

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA SYNCHRONICITÉ : LE JEU DU HASARD
DANS UN ESPACE PERFORMATIF, SONORE ET VIDÉOGRAPHIQUE

MÉMOIRE-CRÉATION
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
ALIETTE MAHÉ

AVRIL 2007

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'aimerais souligner la contribution de certains membres de mon entourage à ce travail. Leur participation s'est révélée précieuse à des instants cruciaux de mon cheminement, et je m'en voudrais de la passer sous silence.

Je veux d'abord remercier Mario Côté, mon directeur de recherche. Je veux ensuite témoigner de ma reconnaissance à l'endroit de Jovic Preciado, qui a collaboré à la rédaction du premier jet de mon texte, de Mathilde Iosub qui l'a relu, et de Louis Longpré qui a veillé à sa révision et à sa mise en forme finales.

Je veux aussi savoir gré à Nelly-Ève Rajotte d'avoir mis la main à la pâte lors du montage de ma première vidéographie. C'est d'ailleurs elle qui, avec Émilie Morales, m'a encouragée à entreprendre la rédaction de blogues.

En terminant, je souhaite saluer l'artiste Patrick Bérubé, qui m'a fait l'amitié de me prodiguer son appui au moment de la construction des éléments de mon installation.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iv
CHAPITRE I : LA SYNCHRONICITÉ RESENTIE COMME INFLUENCE-ÉCHOS.....	1
1.1 Définition de la synchronicité	1
1.2 Définition personnelle de la synchronicité.....	5
1.3 Une vision atemporelle et acausale.....	6
1.4 La synchronicité gouvernée par la cause.....	8
CHAPITRE II : LA SYNCHRONICITÉ COMME MUSIQUE DU HASARD.....	10
2.1 Rencontres spontanées et troublantes de deux types d'images et de deux modes de diffusion	11
2.2 Le hasard, processus de création pour traiter de la synchronicité	13
2.3 Confrontation de l'intemporalité	14
2.4 Souvenir-écran	17
CHAPITRE III : L'ANALYSE DES IMAGES ET SON PROCESSUS.....	20
3.1 De la synchronicité comme documentaire amateur	20
3.2 Schémas posturaux des protagonistes filmés.....	23
3.3 Plan de vue subjectif : le cadre libre	25
3.4 La performance dans mon travail	27
3.5 Qui est Miss Chatterbox?	32
3.6 L'autofiction	33
3.7 La vidéo fictive	35
3.8 Exhibitionnisme et médias	37
3.9 Le voyeurisme : au bal masqué.....	40
CHAPITRE IV : DISPOSITIF DE PRÉSENTATION	44
4.1 Les séries de vidéos faisant échos les unes aux autres.....	45
4.2 Un double écran pour une double lecture.....	47
4.3 Diffusion synchrone dans des pays ayant le même fuseau horaire	49
CONCLUSION	51
BIBLIOGRAPHIE.....	55
ANNEXE : DOCUMENTS VISUELS.....	57

RÉSUMÉ

Le texte qui accompagne mon mémoire-crédation traite d'abord des différentes notions qui ont été à la base de mon travail. L'idée de synchronicité comme phénomène atemporel et acausal a été à la source de plusieurs projets de création que j'ai échelonnés tout au long de mes études de maîtrise en arts visuels et médiatiques.

Le phénomène de la « synchronicité » représente, d'une part, une difficulté pour des esprits orientés vers l'explication des événements par leur causalité et, d'autre part, une invitation à une interprétation abusive de ceux-ci par le mystère. La synchronicité que le psychanalyste Carl Gustav Jung a particulièrement étudiée fait aussi écho à d'autres réflexions théoriques dans des domaines aussi variés que la physique quantique ou la neurologie.

Ce texte fait état d'une installation vidéographique et de la création de blogues, deux démarches par lesquelles je me suis efforcée de créer une situation propice à l'émergence de phénomènes atemporels et acausals.

Dans un premier espace, on verra un travail de montage vidéographique réalisé à partir d'images d'archives familiales que j'ai moi-même tournées lorsque j'étais adolescente. Par cet exercice, je tente de questionner les notions de temps et de causalité afin d'exprimer une certaine simultanéité entre un passé et un présent, entre un « ici » et un « ailleurs ».

Dans un second espace, on pourra consulter deux blogues que j'ai créés et mis en ligne sur le Web sous des fuseaux horaires différents. Ils me servent de prétexte pour explorer la résurgence et la simultanéité du quotidien. Ces journaux intimes anonymes donnent une perception différente de ma journée car, bien qu'il s'agisse de la même réalité, elle est vécue sous des fuseaux horaires différents par différents intervenants. Dans ce jeu de correspondances autour de sujets banals, les blogueurs participent à une redéfinition constante de leur quotidien commun.

Le but de cette recherche, par le recours à la mise en ligne d'un journal intime sur le Web et à la diffusion de vidéos qui calquent maladroitement les caractéristiques du documentaire journalistique, est de pousser le lecteur ou le spectateur à s'identifier à mon propos. Ce projet a été élaboré de manière à ce que ces médiums de communication, à première vue si différents, puissent se faire écho. Je souhaite, par ce jeu de réponses, démontrer ce que je veux avancer, bien humblement, par « pensée collective ».

Le hasard ne devient significatif qu'à travers une interprétation personnelle. La synchronicité est la manifestation d'un phénomène qui pousse l'individu à croire en cet instant fortuit et troublant pour justifier une rencontre avec soi-même.

CHAPITRE I

LA SYNCHRONICITÉ RESSENTIE COMME INFLUENCE-ÉCHO

1.1 Définition de la synchronicité

La synchronicité peut simplement se définir comme un phénomène acausal et atemporel. Elle est tissée d'événements qui se produisent sans que le temps, le lieu ou la causalité n'entrent vraiment en jeu; ces événements semblent dus au hasard.

Mais la synchronicité se distingue du hasard en ceci qu'elle revêt une importance particulière pour celui qui la vit. Elle se manifeste, par exemple, au moment où cette amie nous téléphone à l'instant même où l'on posait la main sur le combiné pour l'appeler, ou encore lorsque l'on revoit une personne dont on est sans nouvelles depuis de nombreuses années dans un endroit imprévu. Elle s'incarne aussi dans ce rêve nocturne qui trouve une correspondance avec un événement vécu le jour suivant. Ce sont ces multiples phénomènes surgis du hasard qui peuvent, d'une certaine façon, faire croire au destin.

Selon Denise Bouchard, psychologue jungienne et présidente du Cercle Jung de Québec,

La synchronicité résulte d'une combinaison de trois éléments. L'événement doit être extérieur à l'individu, faire écho à une réalité intérieure et être investi de sens par cette même personne. La synchronicité se distingue de la vulgaire coïncidence parce qu'elle se produit à un instant précis, qui lui confère une charge émotive. (Verville, 2003).

La synchronicité, malgré une certaine confidentialité, est un concept que l'on retrouve dans toute une variété de domaines fort éloignés les uns des autres. Le désir de donner un sens au hasard conduit à retrouver ce concept dans des champs aussi antithétiques que l'astrologie et la physique ou la neurologie et la

psychanalyse. C'est d'ailleurs le psychiatre suisse fondateur de la psychologie analytique, Carl Gustav Jung, qui, en s'éloignant de l'orthodoxie freudienne, a théorisé et conceptualisé la synchronicité pour la première fois. On retrouve les principaux éléments de sa théorie dans un ouvrage tardif : *Synchronicité et paracelsica*.

Il est difficile d'aborder la synchronicité sans éluder son aspect mystique, à la limite de l'ésotérisme. En effet, combien de personnes ont tendance à utiliser les termes « miracle » ou « destin » pour aborder les notions de hasard et de rencontres fortuites? Cette perspective fataliste s'oppose à l'idée que le fondement de la conscience est quelque chose d'infiniment complexe, de créateur et en perpétuelle évolution. Cependant, chez beaucoup d'individus, il est très fréquent de constater que la création de symboles significatifs vient contrer le caractère inexplicable des rencontres fortuites dues au hasard.

C'est en effet ce qu'a souligné Jung tout au long de ses recherches. À ses yeux, les hommes tentent d'expliquer leur existence par des symboles mythologiques ou religieux. La chrétienté avance que Dieu a créé l'homme à son image. Mais ne serait-ce pas plutôt l'homme, le véritable démiurge? N'a-t-il pas conceptualisé le divin afin de se rassurer sur sa condition humaine et justifier sa propre existence? L'idée de la finitude, due à la conscience de la mort, comporte une importante charge émotive. La mort et la fuite du temps provoquent chez beaucoup d'entre nous un sentiment de fragilité et d'impuissance. De ce fait, elles suscitent le désir profond de trouver une signification et un sens au réel, de trouver une solution aux peurs et aux craintes qu'apporte l'incertitude. La synchronicité, c'est le hasard qui prend un sens aux yeux de l'observateur. Et ce sens ne dépend que de l'esprit, de la culture de celui qui vit l'expérience synchronistique.

Paradoxalement, on retrouve des correspondances avec la vision « spirituelle » de la synchronicité dans l'un des domaines les plus pointus de la recherche scientifique actuelle : la mécanique quantique (Wikipedia, 2006). Cette nouvelle physique étudie

des éléments difficilement tangibles ou perceptibles, et sur lesquels il est quasiment impossible de se livrer à de l'observation et à de l'expérimentation; cette discipline reste donc essentiellement théorique. Elle recherche les règles du monde de l'infiniment petit, du monde des particules subatomiques : un monde qui possède une physique propre où dominant l'acausalité et l'atemporalité. Dans cet univers, une particule peut connaître deux ou plusieurs états simultanés; elle peut se trouver en même temps à d'autres endroits, selon un nombre défini de probabilités, même si l'observateur, qui ne fait pas partie du même monde, ne perçoit qu'un seul des états, qu'une seule des positions. La mécanique quantique cherche donc à définir un monde où l'acausalité et l'atemporalité sont la norme. Un monde où la réalité observable dépend du hasard et du sens que lui donne l'observateur.

Le concept de synchronicité se retrouve également dans l'étude du cerveau et des processus cognitifs. Dans plusieurs travaux de recherche scientifique, on a tenté de répondre aux phénomènes synchronistiques par l'observation du système neurologique. On y sous-entend que les structures du corps sont encodées dans l'ADN et que son expression inconsciente repose sur certaines structures héritées. Les instincts premiers et les expressions archétypales auraient ainsi évolué à travers des mutations fortuites et la sélection naturelle pour constituer l'inconscient collectif.

L'idée d'inconscient collectif a été abondamment abordée, et ce, non sans soulever la controverse, par plusieurs théoriciens dont le psychanalyste Jung. Celui-ci a avancé que l'inconscient collectif trouve sa source dans les archétypes, qui sont des instincts, des pulsions psychologiques perçues par les sens :

On croit souvent que le terme "archétype" désigne des images ou des motifs mythologiques définis. Mais ceux-ci ne sont rien d'autre que des représentations conscientes : il serait absurde de supposer que des représentations aussi variables puissent être transmises en héritage. L'archétype réside dans la tendance à nous représenter de tels motifs, représentation qui peut varier considérablement dans les détails, sans perdre son schème fondamental. (Jung *et al.*, 1964, p. 67).

Prenons, à titre d'exemple, le fonctionnement du cerveau. Il possède des centres nerveux qui le préviennent lorsque le corps s'anime. Ils lui indiquent la position des bras, des jambes, l'état du processus de digestion et la sensation des battements du cœur. Pourtant, le cerveau ne dispose d'aucun mécanisme pour l'informer sur ses propres activités. Bien que son fonctionnement prévoie une gamme de réactions relatives à l'activité du corps, il n'en développe aucune concernant son mode d'opération interne (Peat, 1988, p. 135).

De même, pour Jung, la structure fondamentale de la psyché est le résultat du jeu dynamique des archétypes. Mais ceux-ci ne se dévoilent jamais directement parce qu'ils marquent la psyché et l'esprit de leur empreinte. Mais ces instincts sont aussi des fantasmes et, souvent, ils révèlent leur présence par des images symboliques. Celles-ci se transmettent de génération en génération, quels que soient les contextes socioculturels :

Il me faut ici préciser les rapports entre les archétypes et les instincts. Ce que nous appelons "instinct" est une pulsion physiologique, perçue par les sens. Mais ces instincts se manifestent aussi par des fantasmes, et souvent ils révèlent leur présence uniquement par des images symboliques. Ce sont ces manifestations que j'appelle des archétypes. Leur origine n'est pas connue. Ils réapparaissent à toute époque et partout dans le monde, même là où il n'est pas possible d'expliquer leur présence par des transmissions de génération en génération, ni par des fécondations croisées résultant de migrations. (Jung *et al.*, 1964, p. 69).

Le physicien Wolfgang Ernst Pauli questionne le psychanalyste Jung sur l'existence d'un inconscient collectif transmis par des images « signifiantes ». Il écrit :

Les coïncidences d'événements liés par le sens sont impensables comme pur hasard. Mais plus elles se multiplient et plus la concordance est exacte... ce qui revient à dire qu'elles ne peuvent plus passer pour simple hasard, mais doivent, en l'absence d'explication causale, être regardées comme arrangements sensés. (Jung et Pauli, 1955, cité par Peat, 1988, p. 36).

Par conséquent, il semble manifeste que la synchronicité, qui correspond à des moments troubles et spontanés découlant de l'inconscient collectif, est une notion sur laquelle il est important de s'attarder.

C'est dans son milieu social et culturel que l'homme entre en relation avec autrui. Il est à la recherche de l'autre et tente d'en donner une explication significative afin de se comprendre lui-même. Ainsi, on peut affirmer que c'est par l'exercice de l'intelligence et par le raisonnement que l'existence d'autrui est admise. Dans *Méditations cartésiennes*, Edmund Husserl avance que ce travail d'identification à l'autre procède de la possibilité pour notre conscience d'appréhender l'existence d'autres consciences; cette capacité trouve, elle, sa source dans ce qu'il nomme un « sentiment originaire de coexistence » (Husserl, 1992). Ainsi, ma propre expérience me permet de mieux appréhender le comportement des autres. Si mon voisin pleure, je peux comprendre sa peine par ma propre expérience de la douleur. Je lui prête une signification à partir de mes propres perceptions et émotions vécues. « Je est un autre », a écrit Rimbaud (Rimbaud, 1999).

1.2 Définition personnelle de la synchronicité

La relation à autrui me passionne. Mes recherches artistiques portent sur la notion de rencontres réalisées de manière fortuite. Ces rencontres sont une manifestation du hasard et elles sont, de ce fait, atemporelles et acausales.

Je suppose qu'il n'existe pas vraiment de hasard, mais on pourrait croire que l'inconscient collectif existerait parce que supporté par une diffusion médiatique et pousser l'individu à « consentir » à des attentes, qu'elles soient amoureuses ou matérielles, dans son quotidien.

Mon travail traite de la synchronicité, qui se définit comme un phénomène acausal et atemporel. Il est cet événement trouble et spontané qui surgit pendant un court instant dans le quotidien. C'est un ensemble de phénomènes fortuits qui se réalisent et apparaissent sans raison, sans cause et sans but. La synchronicité se révèle chez autrui comme un phénomène simultané et nécessite, de ce fait, une correspondance entre deux individus. Elle peut aussi avoir une résonance significative par le

truchement d'un lieu ou d'un objet. Pour moi, il peut s'agir d'instants, de paroles, de lieux qui se répondent.

Voici deux exemples d'événements synchroniques : deux individus peuvent avoir des parcours de vie différents, comme l'écrit Baudelaire dans ses *Correspondances*, et vivre deux vies parallèles sans jamais se rencontrer; deux idées peuvent se réaliser au même moment car elles sont dans « l'air du temps » et, par conséquent, répondre à des besoins communs qui se font écho, sous forme d'influence et de pensée collective.

La synchronicité engendre des idées, des rencontres simultanées qui se co-influencent et se juxtaposent dans notre quotidien. La synchronicité est un espace où les idées et les sentiments communs se véhiculent et communiquent entre eux de manière acausale et atemporelle. C'est un dialogue atemporel qui répond à des besoins socioculturels. C'est aussi un instant déterminé qui laisse place à une logique acausale pour autrui mais qui traduit dans sa compréhension personnelle un « état » insolite.

La synchronicité est une quête de soi qui se réalise par l'apparition et la disparition fortuites d'autrui. C'est une machination collective, cristallisée par autrui, afin de répondre et d'interagir à des besoins purement personnels.

Je tente de répondre, par mon travail vidéographique, à des « états » collectifs en jouant la synchronicité.

1.3 Une vision atemporelle et acausale

Je vis aux heures de différents pays. Je communique avec mes proches sous différents fuseaux horaires. J'évoque le hasard pour justifier mes retards. J'encourage la rencontre avec autrui pour oublier ma montre et mes rendez-vous.

1.4 La synchronicité gouvernée par la cause

Aborder la notion de hasard, c'est ignorer sa cause et ses raisons. Lorsque j'ai débuté mes recherches artistiques traitant de la synchronicité, j'ai été surprise de constater que mon entourage souhaitait donner une cause et un but à ce phénomène. Cela a donné lieu à de vaines tentatives d'explication. Mais le rationnel au sens le plus strict n'épuise pas ce que l'on peut appeler généralement l'intelligible.

À côté des sciences de la nature qui visent à soumettre des propositions à l'expérimentation, il faut tenir compte d'autres démarches de l'esprit, assurément moins rigoureuses mais intéressantes, qui cherchent à démêler ce que nous appelons le sens ou la signification. Chaque individu a en effet accès à des moyens de communication comme le téléphone, Internet ou la correspondance écrite. Chacun de ses besoins peut être véhiculé par les médias. À l'heure de la mondialisation, ces besoins deviennent de plus en plus similaires malgré les différences culturelles. D'où la difficulté apparente de laisser le hasard ou le destin expliquer une rencontre inopinée avec autrui. Car, dans le contexte de la globalisation, il est évident que cette rencontre spontanée s'inscrit dans un certain continuum d'information collective que certains nomment « noosphère ».

Le terme « noosphère » a été forgé par Vladimir Ivanovich Vernadsky, le fondateur de la géochimie. C'est lui qui a inventé la notion de biosphère; cette découverte l'a conduit à rapidement envisager l'impact de la déforestation sur le climat. Il a proposé un modèle pour décrire les différentes couches dont est composée notre planète : la lithosphère, l'atmosphère, la biosphère, la technosphère et, enfin, la noosphère. Cette notion a profondément marqué le paléontologue et philosophe français Pierre Teilhard de Chardin (1881- 1955), qui est parti de l'hypothèse d'une « pellicule » de faible épaisseur qui entourerait la Terre et que l'on pourrait presque comparer à un « biofilm », et qui contiendrait à la fois toutes les connaissances de l'humanité et toute sa capacité de traitement de l'information.

La noosphère se juxtapose à la lithosphère (la masse inerte), la biosphère (la masse vivante) et à la sociosphère (ensemble des relations humaines et/ou écologiques) et l'ensemble de l'activité intellectuelle de la Terre : il s'agit d'une sorte de "conscience collective de l'humanité" qui regroupe toutes les activités cérébrales et mécaniques de mémorisation et de traitement de l'information. [...] Le cerveau des hommes fait partie de la noosphère, mais aussi toutes les infrastructures créées par lui qui participent au traitement comme au stockage de l'information : villes, bibliothèques, infrastructure politique, culture, lois, réseaux de communications. (Wikipedia, 2006b).

En effet, Internet est parfois considéré comme le nouveau système nerveux de la noosphère : une masse d'information accessible à presque tous les individus et qui peut être partagée corrélativement par tous.

[...] L'avènement de l'homme marque un palier entièrement original, d'une importance égale à ce que fut l'apparition de la vie, et que l'on peut définir comme l'établissement sur la planète d'une sphère pensante surimposée à la biosphère, la noosphère. En elle, l'immense effort de cérébralisation qui commença sur la terre juvénile va s'achever, en direction de l'organisation collective ou socialisation. (Teilhard de Chardin, 1955, cité par Wikipedia, 2006b).

En somme, la noosphère, c'est l'espace des idées. Il s'agit d'une sorte de « conscience collective de l'humanité » qui regroupe toutes les activités cérébrales et mécaniques de mémorisation et de traitement de l'information. Le développement des médias de masse classiques engendrait déjà une certaine agitation intellectuelle en ce sens. Les années 1990, qui ont été marquées par le déploiement foudroyant d'Internet, ont redonné à l'idée de « noosphère » son actualité, l'ont rendue perceptible. Ce n'est d'ailleurs pas pour rien qu'un fournisseur de services Internet a choisi comme raison sociale « Noos », un terme d'origine grecque signifiant « esprit » (Wikipedia, 2006b).

CHAPITRE II

LA SYNCHRONICITÉ COMME MUSIQUE DU HASARD

Dans le premier *Manifeste du surréalisme*, publié en 1924, André Breton définit le surréalisme comme un « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée ». Il s'agit d'une véritable « dictée de la pensée », composée « en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale » (Breton, 1924).

Le texte est marqué par la lecture de Freud et inaugure ce qui allait être le processus de production de nombre d'œuvres littéraires et plastiques dont l'inconscient allait être le nouveau matériau créateur. Ce matériau appelait d'autres approches qui permettraient de mettre à l'ordre du jour cette expression de l'inconscient, comme le rêve à l'état de sommeil ou à l'état de veille, la parole sous hypnose, ou encore le fantastique, le bizarre, l'étrange et l'inattendu. Par conséquent, le surréalisme n'a jamais été considéré comme une technique de production mais comme un « outil expérimental de connaissance du monde ».

Véritable exploration du langage, le surréalisme prônait une poésie révolutionnaire qui devait se tenir à l'écart de toute règle et de tout contrôle de la raison. L'acte poétique était vécu comme une prise de position sociale, politique et philosophique et constituait l'une des trois branches de la trinité surréaliste —liberté, amour, poésie.

Par l'acceptation et l'utilisation du hasard, ainsi que par la fascination pour la folie (Breton, 1928), le surréalisme a prolongé dans le domaine des arts plastiques une tradition picturale où la rêverie, le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux et les mythes font partie intégrante du processus de création. Ces

éléments étaient déjà présents dans les œuvres de Bosch et d'Arcimboldo, dans les anamorphoses et dans les grotesques. L'onirisme, le choc visuel produit par la juxtaposition d'images ou d'objets certes incongrus mais toujours agencés dans une production signifiante, sont les fondements de la poétique surréaliste. C'est dans cet esprit où hasard et rencontre fortuite forment un mouvement de création que j'aimerais intégrer à mon propre processus une musique des hasards, une recherche de synchronicité.

2.1 Rencontres spontanées et troublantes de deux types d'images et de deux modes de diffusion

C'est à partir de cet « outil expérimental de connaissance du monde », l'acte poétique surréaliste, que je mets en relation mes images vidéographiques. Depuis longtemps, je tente de jouer la carte de la spontanéité et du hasard.

Mes images sont des films amateurs réalisés avec une caméra vidéo 8 mm. De standard PAL, elles sont de « lecture européenne ». Mais je n'entends pas, par « lecture européenne », seulement un mode de lecture technologique en soi, mais aussi un mode de lecture culturel et social. Avant de pouvoir travailler chaque image, chaque séquence, j'ai été dans l'obligation de les transcoder selon le standard NTSC et, par conséquent, en mode de « lecture nord-américain ». Je traduis la perte de définition de l'image comme une modification de celle-ci qui suscite un autre type de lecture : la lecture originale européenne devient une lecture nord-américaine en quelque sorte fragilisée.

Si les cultures changent en fonction des situations géographiques, il est évident que chaque culture possède une approche que l'on pourrait qualifier de « tribale collective ». Cependant, bien que les expressions en soient changeantes, tout comme les schémas posturaux, tout individu peut vivre des influences tribales

similaires à celles d'autres cultures ainsi que l'a démontré Claude Lévi-Strauss dans ses travaux sur le tabou universel de l'inceste.

C'est pourquoi mon travail vidéographique débute par deux modes différents de lecture. La qualité de l'image est « contaminée » par les différents traitements de l'image. En somme, les vidéographies sont travaillées sous deux modes de lectures, deux continents, deux temps, deux perceptions variables. Cependant, dans mon processus de création, tout se transforme peu à peu en événements cycliques.

De plus, outre la double lecture et la double perception, les vidéographies présentent une autre dualité : celle entre le matériel source (image vidéo amateur) et le montage final (image fictive).

En effet, pour réaliser mes vidéographies, j'ai puisé dans un matériel d'archives vidéo familiales que j'ai moi-même tournées lorsque j'avais douze ans. Mon travail de création se base sur un matériel banal, présentant des situations courantes, mettant en vedette des « acteurs » qui diffèrent peu de ceux des documents communs à chaque famille; voilà qui renvoie aux notions d'inconscient collectif et d'archétypes. De plus, je sélectionne les vidéos-sources de façon aléatoire. Mes « retrouvailles » avec ces instants du passé sont dominées par le hasard.

Dans ce processus de rencontres fortuites, j'ai développé un autre outil : le blogue collectif, dont le contenu est accessible à tous les internautes. J'y tente non pas de relancer le questionnement et de donner une réponse à mon travail vidéographique par la rédaction quotidienne de deux blogues, mais plutôt d'aborder une sorte de relecture du temps par la rédaction journalière d'une tranche de vie publiée sous différents fuseaux horaires. Les blogues me permettent de jeter une bouteille à la mer, de m'identifier à travers des journaux intimes relatant les stéréotypes du quotidien, de balancer dans cette « noosphère », cet espace collectif, des idées préconçues, des anecdotes qui s'entrecroisent, se répondent comme dialoguent mes vidéographies.

Dans ce duo composé de mes blogues et de mes vidéographies, le temps n'existe plus : les lecteurs sont de différentes tribunes, les spectateurs se reconnaissent entre eux, la communauté des internautes répond à des attentes semblables, des fantasmes identiques, décrivant les mêmes types de vie, et cela, de manière simultanée, tout en étant atemporelle. Tout simplement un chant, une musique du hasard.

2.2 Le hasard, processus de création pour traiter de la synchronicité

Mon travail repose, comme précédemment indiqué, sur le hasard, c'est-à-dire sur un non-choix des images filmées qui serviront à la réalisation des vidéos. Aucune des cassettes vidéo 8 mm qui proviennent de mes archives familiales n'est identifiée par un titre; le seul repère, outre le contenu, est la date vue à l'écran lors de la lecture. Je les échantillonne au hasard, deux par deux, puis les fais transcoder en NTSC. Je peux alors enfin choisir et sélectionner les séquences qui serviront au montage.

Le hasard opère autrement, car ces vidéos amateurs m'apparaissent comme « étrangères », comme des sortes de souvenirs indistincts. Je tente, par cette nouvelle lecture, de me rappeler des lieux, des personnages filmés et des raisons m'ayant conduit à filmer ces images. Dans la plupart des images, je me retrouve derrière la caméra, jouant à différents âges à la reporter ou à l'intervieweuse. Aussi surprenantes que soient ces images « étrangères », j'apprends au fur et à mesure à me les réapproprier. Je m'étais faite une autre idée de mon enfance et le visionnement de ces images m'a conduite à réaliser que mon souvenir était totalement erroné. En effet, la douce et gentille petite fille que je m'imaginais avoir été n'était alors qu'une adolescente effrontée, marquée par les stéréotypes de l'époque et par la vie quotidienne de la famille.

Par ailleurs, l'autre aspect de mon travail — mes deux blogues —, intègre aussi le hasard. Ce hasard qui fait qu'un internaute peut devenir mon lecteur par le jeu des

mots-clés lancés dans des moteurs de recherche ou par le biais d'une simple balade sur Internet. De plus, mes deux blogues, tout en étant représentatifs d'une seule et même journée, la montrent sous deux angles différents. L'un est rédigé à l'heure du Québec, et l'autre à celle de la France. Un événement narré dans l'un ne sera pas décrit au même moment dans l'autre. Ce décalage temporel en diversifie le contenu; les propos tenus sur le blogue « français » ne sont plus foncièrement les mêmes six heures après, compte tenu du décalage horaire, que ceux tenus sur le blogue « québécois ». Si les pensées peuvent être quasi les mêmes, les objets ou les lieux présentent certaines similitudes, les mêmes attentes ou les mêmes questionnements sociaux, si la rédactrice est la même, rien ne se vit dans le même endroit ou encore à la même adresse.

L'écart temporel et spatial entre les deux blogues apporte une versatilité aux propos qui découle de l'état d'esprit du moment. Alors, même si elle rencontre les mêmes individus, même si elle reproduit les mêmes schémas et même si elle vit la même existence, la blogueuse interpelle son double, son égale, dialogue avec son schizophrénique autre « je » tout en recherchant l'interaction avec le lecteur — ce lecteur qui représente l'ultime manifestation du hasard autant par sa présence dans l'un ou l'autre des blogues, que par sa capacité à y participer en posant ses commentaires.

2.3 Confrontation de l'intemporalité

La temporalité est définie par le *Petit Robert* comme le caractère de ce qui *est* dans le temps; le temps vécu, conçu comme une succession. Le terme est proche de « durativité », employé en photographie et en linguistique, et représente le temps en tant que durée. J'ai tenu à distinguer ces termes pour essayer de comprendre si la vidéo pouvait présenter des cas où le marquage temporel était absent. En réalité, il est impossible qu'une vidéo soit hors du temps puisqu'elle a une durée

d'enregistrement et s'inscrit dans un continuum temporel. L'atemporalité se définit par ce qui est étranger au temps, ce qui ne s'inscrit pas dans la durée et ne dépend pas du moment ou ce qui apparaît comme invariable. Il est important de la distinguer de la notion d'atemporalité qui, par essence, n'exprime pas un temps particulier et qui est à rapprocher avec l'idée d'intuition.

La notion de temps est importante dans mon travail vidéographique car il repose sur l'utilisation d'instantanés pendant une durée déterminée. Cependant, le choix de ces instants n'est pas le fruit du hasard. En fait, l'attitude, la prédisposition et la préparation personnelles du vidéaste sont requises. L'instantanéité intrinsèque de mon activité plastique met en évidence le fait que la vidéographie est toujours la représentation et la captation d'une petite fraction de temps du continuum temporel. Le photographe Henri Cartier-Bresson a parlé de « l'instant décisif » pour faire allusion à l'importance du moment de capture photographique, où un instant, revêtant une valeur capitale, est gelé. L'élection et l'obtention de cet instant n'est pas le fruit du hasard. Par ailleurs, je constate, après une relecture de mes vidéos 8 mm, qu'il subsiste une infime portion de l'image liée au hasard. Les séquences filmées caméra à l'épaule offrent des propos dont le sujet est le plus souvent hors champ. Ces images ont laissé la place à des « non-dits » des protagonistes filmés. Ils deviennent des « acteurs amateurs »; ils dépassent le figurant stéréotypé.

Les images vidéographiques, tout comme les « blogues-textes », se réalisent de manière spontanée et atemporelle. Ils sont une pâle copie de ce que nous pouvons voir à la télévision, dans les journaux ou les autres médias. Mais ils relatent une certaine quotidienneté; ils sont une forme de journal intime ouvert au public. Il est vrai que cela peut sembler paradoxal de mettre en lien les termes « quotidienneté » et « atemporalité », et pourtant le temps disparaît lors du montage et du visionnement vidéographique, tout comme lors de la rédaction des journaux. Par conséquent, nous pouvons, à la suite de Roland Barthes, qui a abordé le temps symbolique ou subjectif dans *La chambre claire*, affirmer que le temps symbolique

dont nous parlons peut être considéré comme un temps subjectif en termes strictement sémantiques.

Cela dit, nous pouvons parfois estimer que le temps représenté dans une photographie acquiert une dimension particulièrement subjective pour l'analyste, difficilement déchiffrable pour d'autres interprètes. La notion de *punctum* barthésienne pourrait être mise en relation avec la présence d'un temps subjectif dans l'image. Le *punctum* se définit par opposition au *studium* :

Dans cet espace très habituellement unaire, parfois (mais, hélas, rarement) un "détail" m'attire. Je sens que sa seule présence change ma lecture que c'est une nouvelle photo que je regarde, marquée à mes yeux d'une valeur supérieure. Ce "détail" est le *punctum* (ce qui me point).

Il n'est pas possible de poser une règle de liaison entre le *studium* et le *punctum* (quand il se trouve là). Il s'agit d'une co-présence, c'est tout ce qu'on peut dire [...] (Barthes, 1980, p. 71-72)

Le *studium* est une façon de

[...] fatalement rencontrer les intentions du photographe, entrer en harmonie avec elles, les approuver, les désapprouver, mais toujours les comprendre, les discuter en moi-même, car la culture (dont relève le *studium*) est un contrat passé entre le créateur et les consommateurs (Barthes, 1980, p. 50-51)

Ainsi, l'analyse de l'image photographique peut être reconduite dans le domaine d'une subjectivité radicale où les sentiments et le plaisir visuel paraissent liés. Le *studium* et le *punctum* ne sont pas, bien entendu, des traits qui se limitent simplement au domaine de l'intemporel. Ce « détail poignant », ce geste, ce regard ou cette tension visuelle qui nous émeuvent comportent une interruption de la lecture de l'image, de la direction du regard.

Le temps subjectif est un temps catalytique qui comporte une suspension de l'écoulement temporel surtout dans l'opération de lecture, car c'est l'expérience subjective de l'interprète qui fait irruption dans l'image. En fait, les réflexions de Barthes à propos d'un cliché de sa mère sont rédigées à partir d'un album de

photographies de famille qui ne communiquent rien à un étranger. La projection des fantômes de l'interprète contribue à ce que la contemplation d'une photographie devienne, dans certains cas, une activité renfermant une intense émotivité et une forte présence de l'intimité.

C'est ce que je tente de mettre en avant avec mon travail sur mes vidéographies réalisées à partir d'images amateurs d'archives familiales et de la rédaction de mes blogues. Je recherche ce moment intemporel, ce moment subjectif dans l'image tout en procédant d'une manière intuitive.

2.4 Souvenir-écran

Lors du premier visionnement des cassettes vidéo 8 mm, j'ai été surprise de constater que je ne me rappelais pas de cette période de ma vie. J'avais conservé quelques souvenirs dont les contours s'étaient effacés. Dans ma mémoire, les personnages avaient vieilli, mais voilà que je les voyais désormais jeunes. Même mes souvenirs auditifs n'avaient plus leur raison d'être.

Malgré quinze années passées, j'éprouvais de la difficulté à avoir du recul pour organiser ces images, et c'est pourquoi j'ai demandé l'aide d'une amie pour monter ma première vidéographie. Tout d'abord, je crois que c'est ma perception de moi-même qui m'a déroutée. J'avais le souvenir d'une petite fille bien élevée, ne répliquant jamais à sa mère. Pourtant, celle qui figure sur ces images documentaires anciennes était frondeuse et impertinente. Je m'étais pourtant fait une idée précise de mon image d'adolescente. Je m'attendais à revivre de « beaux souvenirs » d'enfance. Force m'a été de constater que la réalité filmée crûment avait une autre dimension. Ma perception du passé était largement faussée par le désir d'assister à des vacances en famille, de visualiser des clips vidéo de petites filles jouant des situations calquées sur celles vues à la télé. C'étaient des souvenirs cristallisés. Je m'interroge aujourd'hui sur ma mémoire et je me demande : pourquoi ai-je oublié

ces instants passés? Par ailleurs, il a été intéressant de constater que l'amie qui m'a assistée lors du montage avait les mêmes souvenirs que les miens. Les expressions, les moments de tension, l'arrogance et l'indiscipline de mon enfance lui rappelaient la sienne.

On sait que la mémoire opère divers choix parmi les impressions qui s'offrent à elle. On suppose que ceux-ci s'effectuent durant l'enfance selon des critères distincts de ceux de l'âge de la maturité intellectuelle. Les souvenirs indifférents de l'enfance doivent leur existence à un processus de déplacement. Ils constituent la reproduction substitutive d'autres impressions, réellement importantes, dont l'analyse psychique révèle l'existence, mais dont la reproduction directe se heurte à une résistance.

C'est ce qui s'est produit lors de mes premiers jours de montage. J'étais en résistance contre moi-même et je n'acceptais pas les souvenirs sonores et visuels auxquels j'étais confrontée. Freud a conceptualisé ce comportement en parlant de « souvenirs-écrans ». Dans mon cas précis, cette confrontation d'images prenait la forme de souvenirs-écrans *contemporains* ou *simultanés*. Cette impression survient en effet lorsque l'adulte reprend contact avec ses souvenirs, les redécouvre. De ce fait, le système neurologique fonctionne de manière simultanée. Le souvenir-écran remplace les souvenirs par des sensations. Le système neurologique utilise des sensations diverses et un processus de substitution. Dès lors, on peut parler du déplacement des lieux, des individus et du temps.

Ce que nous appelons couramment « souvenir » est plutôt l'expression d'une faculté de reproduction. Or, si cette faculté est défectueuse, nous pouvons soutenir que le sujet tente une résistance émotionnelle à cet instant vécu. Je souhaite cependant me pencher sur ce qu'Endel Tulving nomme la mémoire épisodique, qui est une partie de la mémoire, prenant en compte les facteurs dans lesquels ceux-ci ont été encodés. Au sein de la mémoire à long terme, et plus précisément de la mémoire déclarative, Tulving a distingué en 1972, la mémoire épisodique de la mémoire

sémantique, qui conserve sa capacité de préserver des mots, des concepts ou des notions générales sur l'univers hors de tout contexte d'encodage, et ce, même si un sujet est affecté du syndrome amnésique (Tulving, 1983).

La mémoire épisodique, par contre, se charge du stockage et de la récupération d'informations personnelles vécues, situées dans un contexte spatial et temporel. Toutefois, le contexte d'encodage ne se limite pas à « quand » et à « où »; l'information intègre aussi de multiples détails perceptivo-sensoriels et phénoménologiques. C'est pourquoi, tout comme l'ont fait Arthur P. Shimamura et Larry R. Squire en 1987, il m'est important de marquer une distinction dans la mémoire épisodique et de souligner l'importance des éléments contextuels de celle-ci (Shimamura et Squire, 1987).

Lorsque j'ai visionné mes séquences vidéo, celles-ci devaient trouver un sens, mais plus particulièrement dans leurs contextes. Mon « amnésie » ne me permettait pas de créer une cohérence dans mon travail. Cependant, certains souvenirs contextuels m'ont fourni de précieux indices pour récupérer les idées que je souhaitais développer. J'ai pu, à cet instant précis, revivre consciemment ces événements vidéographiques. Par la mémoire épisodique, j'ai pu « voyager mentalement dans le temps » et me représenter les événements du passé afin les intégrer à un projet futur. Par la suite, j'ai pu prendre conscience de ma propre identité dans un temps subjectif et y recadrer des souvenirs. Dans la réalisation de mon travail vidéographique et d'écriture, j'ai eu le sentiment de me livrer à une introspection et de déterminer ainsi mes points faibles. Étymologiquement, le terme « introspection » vient du latin *introspectus*, qui signifie « action de regarder à l'intérieur ». En général, elle est le fait, pour une conscience, de s'observer elle-même. En philosophie, en psychologie et en art, l'introspection est une méthode d'observation et d'analyse de soi par laquelle on étudie sa propre personne et acquiert une connaissance de soi ou de l'esprit humain en général.

CHAPITRE III

L'ANALYSE DES IMAGES ET SON PROCESSUS

3.1 De la synchronicité comme documentaire amateur

Le synchronisme désigne le caractère de ce qui se passe en même temps, à la même vitesse. L'adjectif « synchrone » qualifie deux processus qui se déroulent de manière synchronisée.

Ce qui m'intéresse dans le documentaire amateur, c'est qu'il tente de reproduire les codes des documentaires professionnels. Dans le même esprit, les blogueurs tentent d'imiter soit l'écriture journalistique, soit celle de la littérature professionnelle. Ainsi, l'amateur, par manque de connaissances et d'expérience, reprend des codes socioculturels — je dirais même temporels —, qu'il plagie ou imite. En rédigeant, il tente de se mettre dans la peau de personnages, il adopte le ton et l'attitude de modèles connus. Ainsi comme l'écrit Benjamin. R. Baber dans le Monde Diplomatique du mois d'août 1998 :

Les biens de la nouvelle culture mondiale sont autant des images que des formes matérielles, autant une esthétique qu'une gamme de produits. C'est une culture réduite à l'état de denrée, où l'habit fait le moine, où le look devient une sorte d'idéologie.

C'est pourquoi à travers l'analyse et le traitement de l'image et de l'écriture amateur un constat peut-être fait : l'information est reprise abusivement par l'industrie culturelle au cours de ces vingt dernières années.

Fort de ce constat, je souhaite, par le documentaire amateur, et par le journal amateur (le blogue), rejouer une certaine synchronicité. Mon but est d'user de certains stéréotypes ou, plus précisément, d'archétypes, que la conception jungienne rattache à la notion d'inconscient collectif, afin que le spectateur ou le lecteur ait le

sentiment d'avoir vécu ou lu lui-même ces mises en scène. Si le spectateur peut se reconnaître aussi bien dans mes vidéographies que dans mes blogues, c'est parce qu'ils sont deux sortes « d'instantanés » qui tentent de recréer des stéréotypes de la quotidienneté. Ces « clips » de petites filles, ce sont des micro-reportages qui pastichent des documentaires professionnels; ces blogues, ce sont les textes d'une « ancienne » petite fille qui joue à l'écrivaine.

L'utilisation de ces deux types de supports témoigne dès le départ d'une volonté d'interagir avec autrui. Les films traitent d'un temps passé qui pourrait aussi être présent. Ce temps est atemporel parce que stéréotypé en vertu des choix des plans réactualisés ou des perceptions du monde décrites dans les blogues. Par ailleurs, les personnages, leurs dialogues, engendrent chez le spectateur un sentiment de déjà-vu. C'est leurs parcours, l'histoire de leurs affrontements et de leurs défis intérieurs, parfois graves, parfois intimes. Ils rêvent l'autre et l'ailleurs idéalisé. Ils évoluent dans un monde qui peut basculer à chaque instant. Ils cherchent leurs limites dans une société dont les références évoluent trop brutalement. Ils font face aux éternels questionnements mêlés de doutes, de difficultés et d'espoirs. Ils tentent malgré tout de se construire et de se rencontrer, situation-miroir de nos quotidiens. « Il faut être deux pour une image », a dit Godard...

J'aspire à ce que mes recherches plastiques donnent le sentiment au spectateur de tomber « par hasard » sur son propre reflet. Pour ma part, il n'existe pas réellement de hasard : les actes et les attentes d'autrui ont toujours été les mêmes. Seule change la façon de les nommer, de les exprimer dans un contexte socioculturel donné. Les besoins d'autrui, qui se rejouent de manière cyclique au fil du temps, à chaque nouvelle génération, suivant les différents âges de la vie, restent inscrits dans un besoin collectif qui peut être, entre autres, d'ordre social, politique ou amoureux.

pierre Lévy avance lors d'un entretien avec Réda Benkirane le 2 avril 1998 :

J'aimerais souligner l'originalité de cet espace de communication. (...)Le grand avantage d'Internet, c'est qu'il combine les aspects positifs des deux médias précédents. Il y a l'adressage fin des messages et l'interactivité et la réciprocité que l'on trouve à la poste et dans le téléphone, mais il y a aussi en plus la possibilité de créer de la communauté.

(<http://www.archipress.org/levy/entretien.htm>)

La rédaction des blogues nécessite une appartenance à une communauté, une reconnaissance sociale. Ce qui émeut ou amuse le spectateur dans les vidéos amateurs, c'est de se reconnaître dans les séquences. Ce qui touche ou divertit le lecteur de mes blogues, c'est son propre reflet. C'est de partager le même souvenir-écran. Mes déplacements de sentiments, mes sortes de résistances émotionnelles, deviennent les siens. Ce processus rentre dans le cadre d'une esthétique relationnelle, une esthétique où, comme l'écrit Nicolas Bourriaud,

[...] au-delà du caractère relationnel intrinsèque à l'œuvre d'art, les figures de référence de la sphère des rapports humains sont désormais devenues des "formes" artistiques à part entière : ainsi, les meetings, les rendez-vous, les manifestations, les différents types de collaborations entre personnes, les jeux, les fêtes, les lieux de convivialité, bref, l'ensemble des modes de la rencontre et de l'invention de relations, représentent aujourd'hui des objets esthétiques susceptibles d'être étudiés en tant que tels. (Bourriaud, 2001, p. 29).

Dès lors, nous pouvons parler non seulement d'une synchronicité entre l'artiste et le spectateur, mais aussi d'influences sociales qui font écho les unes aux autres. De ce fait, mes vidéographies se répondent et dialoguent entre elles. La rédaction des blogues donne une autre dimension temporelle à mon travail car le spectateur pourrait croire en une « suite » ou du moins avoir le sentiment que je lui donne d'autres clés pour faciliter sa propre compréhension personnelle. Il n'en est rien : aucun module, qu'il soit visuel, sonore ou écrit, ne procède d'une logique déterminée. C'est l'interprétation du spectateur qui crée le phénomène de synchronicité.

3.2 Schémas posturaux des protagonistes filmés

On peut affirmer que chaque protagoniste joue son rôle à la perfection. Il y a dans chaque personnage l'idée d'« icône » — j'entends ici « icône » dans le sens de représentation idéalisée. Le but de cette représentation est de correspondre avec l'image que l'on veut rendre de soi, une image modelée par le milieu. La mère de famille joue son rôle parental, telle qu'elle désire se percevoir, tandis que l'enfant tente de s'approprier l'image qu'il se fait de la rébellion adolescente. L'adolescent entend dire depuis longtemps qu'il doit franchir cette étape de « crise » et que, par conséquent, la rébellion fait partie de son légitime processus d'apprentissage le menant à la vie d'adulte. C'est pourquoi la caméra enregistre mécaniquement chacun des protagonistes dans leurs rôles dictés par les stéréotypes sociaux.

De plus, avec ou devant la caméra, la mère et l'adolescente devenue journaliste campent toutes deux un autre rôle et deviennent, chacune à leur tour, les actrices d'un jeu complice où elles vont rejouer en amatrices les comportements typés de l'interview télévisée.

Il arrive très fréquemment que, face à une caméra, les individus perdent leur naturel et empruntent, parfois inconsciemment, des images, des postures et des codes connus, cherchant à coller à leur propre image idéalisée. Par ailleurs, si les protagonistes se censurent dans leurs comportements naturels, ils en viennent paradoxalement à manifester une certaine spontanéité. À certains moments, la caméra peut se faire oublier et certains mots inattendus s'échapper. Les protagonistes retrouvent une certaine forme d'état naturel.

Ces instants sont décisifs dans mon travail. Les attitudes posturales et les paroles sont libérées de leurs stéréotypes et elles laissent place à une image surprenante et singulière. Le hors-champ devient une sorte d'espace d'où peut surgir cette parole libérée. Les pensées les plus profondes, le mépris ou la légèreté de l'insouciance, semblent surgir avec authenticité.

3.2 Schémas posturaux des protagonistes filmés

On peut affirmer que chaque protagoniste joue son rôle à la perfection. Il y a dans chaque personnage l'idée d'« icône » — j'entends ici « icône » dans le sens de représentation idéalisée. Le but de cette représentation est de correspondre avec l'image que l'on veut rendre de soi, une image modelée par le milieu. La mère de famille joue son rôle parental, telle qu'elle désire se percevoir, tandis que l'enfant tente de s'approprier l'image qu'il se fait de la rébellion adolescente. L'adolescent entend dire depuis longtemps qu'il doit franchir cette étape de « crise » et que, par conséquent, la rébellion fait partie de son légitime processus d'apprentissage le menant à la vie d'adulte. C'est pourquoi la caméra enregistre mécaniquement chacun des protagonistes dans leurs rôles dictés par les stéréotypes sociaux.

De plus, avec ou devant la caméra, la mère et l'adolescente devenue journaliste campent toutes deux un autre rôle et deviennent, chacune à leur tour, les actrices d'un jeu complice où elles vont rejouer en amatrices les comportements typés de l'interview télévisée.

Il arrive très fréquemment que, face à une caméra, les individus perdent leur naturel et empruntent, parfois inconsciemment, des images, des postures et des codes connus, cherchant à coller à leur propre image idéalisée. Par ailleurs, si les protagonistes se censurent dans leurs comportements naturels, ils en viennent paradoxalement à manifester une certaine spontanéité. À certains moments, la caméra peut se faire oublier et certains mots inattendus s'échapper. Les protagonistes retrouvent une certaine forme d'état naturel.

Ces instants sont décisifs dans mon travail. Les attitudes posturales et les paroles sont libérées de leurs stéréotypes et elles laissent place à une image surprenante et singulière. Le hors-champ devient une sorte d'espace d'où peut surgir cette parole libérée. Les pensées les plus profondes, le mépris ou la légèreté de l'insouciance, semblent surgir avec authenticité.

Il en est de même pour les rédacteurs de blogues qui, mus par leur désir maladroit d'être écrivains ou journalistes, reprennent aussi des stéréotypes. Avec leurs phrases et leur syntaxe, ils plagient le style journalistique. Même le journal intime semble du déjà-vu ou du déjà-lu. Cependant, il est intéressant de rappeler que la création d'un blogue nécessite d'appartenir à des communautés de cette « noosphère » que constitue la Toile. Y aurait-il un style propre à chaque communauté? Le but de la mise en ligne d'écrits, de photographies ou d'extraits sonores est avant tout d'être lu et d'obtenir en quelque sorte par ce biais les quinze minutes de célébrité warholienne. Mais la navigation aléatoire n'amène qu'une fréquentation assez restreinte pour le blogueur *lambda*, « anonyme »¹. La solution la plus simple qui s'offre à lui pour attirer le trafic consiste à s'intégrer à des communautés existantes et à participer à la vie de celles-ci en visitant les pages Web des autres membres et en y postant des commentaires comportant un lien hypertexte vers la sienne. Par exemple, à l'heure où j'écris ces lignes, sur la moyenne de 70 visites quotidiennes que reçoit l'un de mes blogues, près de 70 % d'entre elles sont effectuées par des membres des communautés auxquelles j'ai souscrit, environ 20 % par des personnes qui ont d'abord fureté dans le site de mon hébergeur, et le reste par d'autres utilisateurs d'Internet.

Ainsi, le créateur de blogue qui n'est ni graphiste, ni journaliste, ni écrivain se doit d'appartenir à une communauté qui lui ressemble. Et s'il ne se sent pas concerné par l'une de ces communautés, il peut éventuellement créer la sienne en espérant être rejoint par d'autres si le créneau est « porteur », pourrait-on dire. Le paradoxe réside dans le fait que la création d'un blogue provient d'un désir d'être « hors institution », d'exprimer son individualisme. Un blogue est souvent un cri lancé dans le vide pour affirmer sa propre existence, sa propre personnalité — pour s'affranchir parfois sous une forme narcissique. Pourtant, les blogueurs désireux d'être lus et

¹ On ne parle évidemment ici que des blogues « anonymes » et non de ceux d'hommes politiques, de célébrités et de journalistes, et des autres qui font partie du triptyque thématique « sexe, violence et sport », où l'approche est plus directe, plus « commerciale »; dans leur cas, il s'agit en quelque sorte d'aller chercher les chalands ou, à défaut, d'aguicher.

d'exister dans l'espace Internet n'ont d'autre choix que d'opter pour une appartenance tribale afin d'obtenir une reconnaissance identitaire et sociale.

3.3 Plan de vue subjectif : le cadre libre

La caméra libre, ou à l'épaule, a pour effet de produire, l'espace d'un instant, l'oubli de l'appareil qui enregistre. La caméra capte soit le gazon, soit les murs, et cela, sans raison apparente, sans aucun but esthétique. C'est pourquoi celle qui filme, ou ceux et celles qui se trouvent filmés, en viennent eux aussi à oublier les gestes, les paroles, ou « la bonne manière de faire ».

Cette attitude laisse place à un entre-deux, à un moment de transition fait de « non-dits ». Le non-dit pourrait s'apparenter à cet instant de liberté où chacun peut penser tout haut ce qu'il n'ose dire en public. Ils apparaissent toujours à des moments où le protagoniste se positionne dans un lieu de tension avec les autres acteurs. Excédé par le caméscope, épuisé de répondre à des questions de tournage, l'acteur amateur laisse soudain entrevoir ses pensées les plus refoulées en s'impatiant. Un facteur décisif dans ces relations d'entre-deux est la mise en abîme. Si, dans le cadre d'une photographie, on reproduit une partie ou l'entièreté d'un tableau ou de toute autre représentation, nous pouvons parler d'une expérience d'entre-deux parfois non évidente, mais toujours possible.

Dans certains cas, il peut arriver qu'on crée un effet d'ironie et d'humour à partir de l'utilisation des techniques de construction discursive toujours présentes, d'une manière ou d'une autre, dans les produits vidéographiques amateurs.

Le regard dans la direction de l'appareil de la personne qui filme constitue une interpellation directe, provocante pour le spectateur. Il s'agit d'un regard qui, de temps en temps, met en relief la présence du dispositif technique qui permet de faire la représentation photographique, rompant avec l'idée de vraisemblance

photographique. Dans des genres comme le portrait, il est fréquent que le sujet dirige son regard vers l'objectif.

Il a déjà été dit que de nombreuses mises en scène fondées sur la fonction indicielle de la photographie suivent le principe de l'effacement des traces énonciatives qui, justement, encouragent leur confusion avec le référent, avec la propre réalité. Historiquement, le domaine photographique a été taxé d'art mineur, justement en raison de sa considération en tant que dispositif qui ne comporte aucun travail sur la forme et la réalité. Le système représentationnel photographique dominant — que nous pourrions qualifier de « classique » — supprime toute trace de son propre dispositif à travers la suture et l'effacement de tout indice qui pourrait le dévoiler. La fermeture de la signification et la linéarité de la lecture sont encore des traits caractéristiques du mode de représentation classique et applicable au domaine de la photographie.

La rupture du principe de transparence énonciative, ou l'effacement des traces énonciatives, se fait parfois à travers la présence de nombreux éléments expressifs ou de techniques compositionnelles créant une atmosphère artificielle qui met en question la vraisemblance de la mise en scène. Ce caractère artificiel, parce que très accentué, rompt la vraisemblance de la représentation. L'attitude des personnages peut révéler, entre autres, de l'ironie, du sarcasme, l'exaltation de certains sentiments, du défi et de la violence, et provoquer un certain type d'émotions chez le spectateur. Ces attitudes peuvent être étudiées à partir de l'examen de la mise en scène et de la pose des actants de la vidéographie. L'examen des regards des personnages peut également nous fournir nombre d'indices sur leurs comportements. De temps à autre, ces regards constituent une interpellation directe du spectateur — généralement en contrechamp — ou envers d'autres personnages peuplant le champ visuel. Par ailleurs, les regards peuvent se diriger vers le hors-champ, ce qui accentue leur importance.

3.4 La performance dans mon travail

Marc Mercier aborde, dans *L'Éphémère en boîte*, une monographie sur Sylvie Laliberté, les effets de distanciation qu'utilise l'artiste. Il traite du travail de la vidéaste en décrivant son jeu comme un travail élaboré à partir de la danse, du chant, de la confidence et du monologue intérieur. « Cette multiplication de registres, produit un décalage entre ce qu'on entend et ce que l'on comprend, entre ce qu'elle dit et ce qu'elle donne à voir » (Mercier 2003). Selon une approche semblable, mes « acteurs » de vidéos, qui sont représentatifs du quotidien, voire du banal, mais parfois avec des allures de marionnettes, glissent vers une fiction exprimée par leur langage mais aussi par leur propre jeu chorégraphique.

Les effets de distanciation, empêchent toute identification durable avec les personnages vidéographiques, même si ceux-ci « recopient » du déjà-vu. Car les dialogues, les ralentis sur images deviennent insolites dans la reconstruction de l'histoire. Cette reconstruction apporte une autre lecture visuelle, comme l'expriment les archives traitant du travail de Boltanski.

La perception de documents anonymes est le général, dans l'éternel retour des générations. Boltanski atteint la proximité par la mise à distance. Le hasard devient représentatif. On ne s'intéresserait pas au cas particulier, mais le dénominateur commun nous concerne, les documents viennent à s'exprimer par l'isolement respectif, et éveillent chez le spectateur une réaction latente : se reconnaître dans la photo. (Boltanski, 1988, p 183-184.)

Les protagonistes de mes vidéos adoptent l'allure dévolue à un clip ou à une pause publicitaire. L'innocence des petites filles place aussi le spectateur en position de supériorité et tend à faire sourire sur la bêtise ou l'exagération des mots prononcés. Le regard est dirigé vers l'objectif, et les actrices amateurs s'adressent directement au spectateur, comme si le spectateur lui-même devenait la caméra.

Les mimiques, les schémas posturaux, ainsi que les grimaces exécutées face à l'objectif traduisent un désir de complicité avec le spectateur. Le langage également

interroge le spectateur, il tend à le questionner sur de fausses résonances, sur une éventuelle réponse d'enfant, tandis que les acteurs imitent le langage adulte.

Enfermer des personnages dans une vidéo ou sur le WEB pousse à s'interroger sur le rôle de chacun. C'est pourquoi, quand les uns sont des « marionnettes », les autres sont des humains et quand les rôles s'inversent le spectateur devient à son tour marionnette et l'autre, un artiste isolé. C'est ce décalage, orchestré par la découverte d'un corps seul et la vision de ce même corps agissant au sein d'une œuvre narrative, qui nous paraît en dernière instance, décisive. Dans mon travail, c'est le corps qui apparaît en premier lieu, puis, dans un second temps, c'est le récit qui se découvre dans les blogues. Ainsi, la principale fabrique narrative de mon installation est le jeu des deux médiums utilisés comme œuvre performative.

Enfin, pour tout dire, nous ne voyons pas les choses mêmes; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du langage. Car les mots (à l'exception des mots propres) désignent des genres. Le mot, qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous, et en masquerait la forme à nos yeux si cette forme ne se dissimulait déjà derrière les besoins qui ont créé le mot lui-même. Et se ne sont pas seulement les objets extérieurs, se sont nos propres états d'âme qui se dérobent à nous dans ce qu'ils ont d'intime, de personnel, d'originellement vécu... Mais le plus souvent, nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toute, par ce que qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe. Nous nous mouvons parmi des généralités et des symboles, comme en un champ clos, où notre force se mesure utilement avec d'autres forces; et fascinés par l'action, attirés par elle, pour notre plus grand bien, sur le terrain qu'elle s'est choisi, nous vivons dans une zone mitoyenne entre les choses et nous, extérieurement aux choses, extérieurement à nous-mêmes. Mais de loin en loin, par distraction, la nature suscite des âmes plus détachées de la vie (...) je parle d'un détachement naturel, inné à la structure du sens ou de la conscience, et qui se manifeste tout de suite par une manière virginale, en quelque sorte, de voir, d'entendre ou de penser. Si ce détachement était complet, si l'âme n'adhérait plus l'action par aucune de ces perceptions, elle serait l'âme d'un artiste comme le monde n'avait jamais vu encore. (Bergson, 1963, p. 460-461)

Ainsi comme l'exprime Bergson, l'homme est d'abord un être de besoins; il est condamné à agir pour les satisfaire, il est en ce sens « attaché » à la vie et ne voit

dans les choses, que ce qui peut être utile. Notre perception des choses est fonction de besoins alimentaires et sexuels, elle est terriblement sélective et réductrice puisqu'elle neutralise les différences concrètes et individuelles au profit du genre.

Le langage, quant à lui, qui s'enracine dans le besoin n'est attentif qu'à des « genres »; phénomène social, ses stéréotypes s'opposent à la délicatesse et à l'originalité des impressions de la conscience individuelle. « Les hommes parlent pour ne rien voir » et en effet les mots font écran non seulement entre les choses et nous, mais entre nous et nous-mêmes. En réduisant l'autre au même, le différent à l'identique, l'étrange au familier, la langue « identifie » le réel comme si elle avait pour fonction de nous protéger de la vie, qui est « création continue d'imprévisible nouveauté ».

Cependant cette idée contredit des poètes comme Paul Eluard, qui affirmait que tous les mots « donnent à voir ». C'est en effet en utilisant le langage corporel et le langage écrit que mon travail s'oriente vers un art performatif. Seule derrière mon écran, je communique le banal et le quotidien pour pouvoir agir plus efficacement et satisfaire mes besoins personnels. Ces besoins personnels se caractérisent par le désir de rencontrer l'autre dans sa propre quotidienneté mais aussi d'en élaborer une investigation artistique. Par conséquent, l'écran devient mon corps ainsi que mes paroles. Mais l'affirmation du faire vidéographique et blogosphérique engendre une nouvelle adresse identitaire, celle de l'exhibitionnisme.

Il est évident que rédiger des notes quotidiennes me pousse à croire que je suis une « performeuse de l'ombre ». En effet, mes agissements sont « éphémères ». J'automatise mes pensées par l'écriture journalière de mes blogues. Je sélectionne une courte partie de ma journée et la pose sur écran tous les soirs et tous les matins. Mon geste, est répétitif, routinier, fragile dans sa rédaction et de court instant. J'agis sur mes blogues comme sur les vidéos, je n'hésite pas à « zoomer » sur un mot ou un acte. J'illustre mes paroles par des photos « décoratives », j'ajoute des lecteurs dans mes listes de blogues comme si je donnais une représentation

publique mais avec cette fois-ci une liste V.I.P. Quand un événement surprenant intervient dans ma journée, je m'empresse de le noter sur un cahier afin d'y apporter des précisions sur le personnage, le lieu ou l'objet. Mes notes sont généralement très courtes, souvent représentatives de l'instant. Elles restent en ligne mais sont vite remplacées par d'autres anecdotes du quotidien. Il m'arrive aussi de les faire disparaître. Nous pourrions très facilement dire qu'Internet est le lieu de représentation ou de présentation. L'action d'écrire, quant à elle, s'intègre dans mon processus de création.

D'une certaine manière mon processus de création s'exprime par le « collage, le montage, l'assemblage » ainsi que la répétition des gestes. Si nous prenons l'exemple de l'interface du blogue : celle-ci s'apparente à la technique du collage, qui associe sur le support plusieurs éléments de natures différentes, dites composites, éléments dont certains n'appartiennent pas aux matériaux traditionnels du site WEB. On vérifie ici les mêmes caractères que ceux donnés à la peinture cubiste, c'est-à-dire, un retour à un mode plus figuratif, moins hermétique, par l'introduction d'éléments réels tels des photos de familles, ou encore des références littéraires ou cinématographiques.

Dans le blogue, le coup d'envoi est donné par une manipulation intense de la surface, et des matériaux réutilisés (Image Google, clips sur YouTube, etc.), et induit un mode de langage par métaphores, inversions, répétitions, redondances. Si écrire des notes tous les jours relève d'un processus répétitif, les règles essentielles de leurs rédactions sont sensiblement les mêmes. Les répétitions, de manière générale, tirent vers la redondance, et par là même, introduisent de l'ironie péjorative, affirment la saturation de l'artiste-blogueur ou encore mettent en évidence la monotonie rythmique. La technique de la répétition dénonce la saturation, l'envahissement, l'absence de nouveauté, ou d'échappatoire à une situation donnée comme l'ont déjà exprimé plusieurs artistes contemporains. C'est pourquoi répéter mes gestes quotidiens (lire le blogue des autres et prendre des notes de ceux-ci,

ajouter des liens, rendre hommage à un blogueur « défunt » ou simplement rédiger ma note quotidienne) me laisse croire que je suis une « performeuse de l'ombre » mais aussi une artiste qui travaille son processus artistique par le biais de la répétition et de l'accumulation textuelle et visuelle. C'est non seulement ma démarche, mais ma propre vie qui devient œuvre, l'œuvre étant désormais conçue comme un champ d'expérimentation, susceptible de dresser un champ de questionnement et dont les réalisations vidéographiques et blogosphériques ne sont que des témoins et des traces pour mémoire. Nous pouvons nous questionner de ce fait sur la manière dont se joue les rapports de l'individuel et du social si les blogues sont considérés comme une « excroissance » de l'individuel qui surgit dans le social.

Il est fréquent de noter que de nombreux blogueurs considèrent leur blogue comme un chez eux. Ce que Marc Augé appelle des « non-lieux » sont des espaces de transition ou de multiples identités se croisent afin d'aller ou de prendre des directions personnelles. Les non-lieux sont souvent représentés par des aéroports, des gares de trains, en d'autres termes des lieux de passages où chacun reste anonyme malgré la foule qu'ils hébergent. Il oppose de ce fait non-lieux à des lieux anthropologiques, qui sont par déduction des espaces domestiqués par l'homme mais créés pour favoriser les rencontres humaines. Ces lieux sont les places publiques, comme celle d'un marché ou encore celle de la mairie. Pour ma part, les non-lieux sont aussi des espaces où l'individu est à la fois « là » et « ailleurs » comme sur le WEB. L'homme peut se déplacer dans ces non-lieux tout en rêvant de Cuba ou encore en s'imaginant rédiger son dernier article. Beaucoup de blogueurs décrivent leur espace, comme un salon ou une cuisine où chaque individu virtuel serait invité.

Dès lors, le blogue est l'espace intime d'une personne, ouvert à des inconnus, les alias, qui vont pouvoir adopter un autre style, une autre allure, un autre ton. Se

dévoiler, se mettre à nu sous un pseudonyme, devient la clef de l'autofiction dans la blogosphère et dans mon travail vidéographique.

3.5 Qui est Miss Chatterbox?

QuickTime™ and a
TIFF (Uncompressed) decompressor
are needed to see this picture.

Il est intéressant de voir que Charles Roger Hargreaves, auteur anglais, spécialisé dans la littérature pour enfant, imagina pour la première fois dans les années 1970 sa première série de Mr Men, puis dès 1981, poursuivit sa quête en imaginant des séries de personnages ayant pour nom : « Little miss quelque chose. » Ainsi, chacun de ces personnages sont en effet représentatifs d'une qualité ou d'un défaut. Chaque histoire présente des entités cherchant à se réaliser au sein d'une société. Comme beaucoup de blogueurs, je me suis créée un personnage qui est celui de Miss Chatterbox.

Miss Chatterbox est un personnage d'illustration pour enfants. En somme, Little Miss Chatterbox est cette « petite bonne femme » qui parle sans relâche à ses interlocuteurs, sans jamais s'arrêter. Ses théories ou réflexions personnelles n'apportent strictement rien d'essentiel à sa vie ou à celle de ses contemporains. Il en résulte, le personnage de Miss Chatterbox est celui de la femme pipelette, blablateuse ou encore « monologame ». J'entends par « monologamie » un éternel monologue entre le « je » et le « moi », qui exprime un véritable enfermement narcissique. En d'autres termes, et afin de la caractériser, Miss Chatterbox est sympathique, pipelette, vêtue de rose et « rondelette de coquetteries ».

Il est de rigueur dans la blogosphère de choisir un caractère plutôt sympathique appelant à la gentillesse ou à la drôlerie. Et de ce fait, j'aurai pu difficilement me nommer *Little Miss Narcisse*. Ce pseudonyme aurait inévitablement attiré l'antipathie de mes lecteurs, si lecteurs il y avait eu. Comme se nommer *Little Miss Proust* aurait

été d'une prétention sans nom, et qui plus est, aurait relaté, en plus d'un certain narcissisme, un complexe de supériorité vis-à-vis des autres blogueurs.

Mon but n'est pas de faire l'étude des Little Miss ou des Mr, mais de saisir l'importance du choix du pseudonyme dans la blogosphère. De ce fait, ce personnage fictif n'est pas dangereux dans la blogosphère. Au contraire, il est presque, comme l'indique le livre de Charles Rogers Hargreaves, un petit défaut « rectifiable » de notre société.

Miss Chatterbox est née le 24 novembre 2005 dans la blogosphère et est devenue l'exacte inversion de mes vidéographies, une adulte portant un pseudonyme de personnage fictif pour enfants qui relate des anecdotes à des adultes. Il convient de constater, qu'à l'âge adulte, j'ai choisi un personnage pour enfant, à l'inverse de mes vidéos où les enfants-acteurs copient la vie d'adultes. À 15 ans d'intervalle, l'enfant joue à la vie d'adulte dans mes vidéos et l'adulte usurpe la qualité d'un personnage fictif pour enfants dans mes blogues. En d'autres termes, tous les personnages vidéographiques et blogosphériques sont devenus autofictionnels.

3.6 L'autofiction

L'autofiction prise dans sa définition première est, au sens étroit, la projection de soi dans un univers fictionnel où l'on aurait pu se trouver, mais où l'on n'a pas vécu réellement. Prenons l'exemple des jeux de rôles ou encore des romans dans lesquels on a la possibilité de choisir la suite de son histoire. Également, les romans autobiographiques peuvent être liés à l'autofiction si on considère qu'il existe toujours une part de fiction dans la confession.

Serge Doubrovsky fut le premier à définir le terme d'autofiction en affirmant que ce style littéraire est un mélange entre le roman et le journal intime. Il définit sa propre entreprise d'autofiction ainsi :

Fiction d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. (S. Doubrovsky. 1988, p 77)

Une autre définition du terme vient de l'encyclopédie Wikipedia :

C'est un récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs.

Par ailleurs, Régine Robin analyse plus précisément l'autofiction dans son ouvrage *Le Golem de l'écriture, de l'autofiction au cybersoi théorie et littérature*. éditeur XYZ , edd page 40 edd 1997). L'auteur affirme qu'il existe une nouvelle forme de roman, celui qui utilise l'autofiction, notamment en faisant référence au personnage du Golem. Il est l'emblème des personnages fictionnels, à l'instar des Miss Chatterbox, des Natural Born Blonde ou encore, comme se désignent certains blogueurs, des « Bobos ».

Régine Robin définit le Golem comme suit :

Le Golem renvoie aujourd'hui à tout ce qui, dans la culture, joute les fantasmes de toute-puissance, d'absence de limites, fantasmes de clonage, de fabrication artificielle, d'êtres humains ou « quasi-humains. (Robin.1997, p 40)

L'étude de Régine Robin identifie les personnages fictifs choisis par les internautes ou les écrivains comme un Golem. Ainsi le Golem est, entre autres, un fantasme habité chez l'écrivain, le comédien ou l'artiste.

Être à la source du sens, être le père et le fils de ses œuvres, s'auto engendrer par le texte, se choisir ses propres ancêtres, ses filiations imaginaires à la place de sa vraie filiation sont des tentations courantes chez les écrivains. (Robin, 1997, p 16.)

Pourtant, l'autofiction, comme l'exprime parfaitement Régine Robin, est en quelque sorte, « l'identité narrative se reconfigurant, mais se définissant en même temps qu'elle se tisse ». Ainsi toutes les anecdotes confondues dans la blogosphère

prennent un sens au fur et à mesures des billets et des commentaires. Le blogueur, encore une fois exprimé ici, peaufine son personnage jour après jour.

Pour Régine Robin, l'auteur utilise différents caractères humains et les fait jouer tour à tour, par son écriture :

(...) faire jouer tous les autres qui sont en moi, me transformer en autre, laisser libre cours à tout processus de devenir autre, devenir son propre fictif ou, plus exactement, s'attacher à expérimenter dans le texte le fictif de l'identité; autant de tentations fortes, presque à notre portée et qui sortent à l'heure actuelle du domaine de la fiction. Ces tentations définiraient l'horizon de l'identité postmoderne, jouant à la fois sur des choix à la carte et sur l'éclatement, la dissémination, l'éparpillement, la déconstruction du moi dans un jeu de miroirs où il n'y a plus d'ancrage stable, plus de filiation assurées. Entre l'écrivain, le narrateur et les personnages, entre l'artiste et son installation, entre l'être humain et son écran, une frontière poreuse, un jeu, une discontinuité, un passage dangereux. (Robin, 1997, p 17) .

Il est vrai qu'il existe une frontière dangereuse entre le moi et le je, entre le moi et les autres, entre le réel et l'imaginaire. Mes anecdotes sont des extensions de mes pensées intimes, une vision personnelle de ma réalité et, par conséquent, un obstacle avec réalité personnelle d'autrui. L'internaute doit nécessairement se remettre en cause sur le personnage qu'il est sur la toile et celui qu'il est dans la vraie vie.

3.7 La vidéo fictive

Mon travail vidéographique met en place, comme il est dit plus haut, des stéréotypes gestuels et vocaux. Les personnages que sont les petites filles deviennent à leur tour des fictions. Elles « interprètent » des journalistes, des artistes de mode (...). Elles jouent le rôle qu'elles espèrent obtenir dans le futur.

Elles font parties de cette génération 80, une génération à l'ère des médias, où l'on demande à des célébrités de se dévoiler ou de se mettre à nu face à l'objectif afin de gagner en audimat. Elles sont baignées dans les séries américaines telles Santa

Barbara ou Dallas, et attendent patiemment la suite de l'épisode chaque soir. En somme, elles s'identifient très vite à des chanteuses comme Vanessa Paradis, et espèrent, en poussant la chansonnette à quatorze ans, pouvoir devenir, à leur tour, un personnage public.

Ces petites filles reproduisent grossièrement leur propre téléfilm, en laissant l'image les capturer, le temps de les emprisonner. Et comme l'exprime Roland Barthes dans ses écrits :

Car si le soi est du côté de la fixité, de l'image, de l'achevé, du stéréotype, le moi est ouvert au jeu, à l'indécidable, à l'inachevé, au biographème (Gaillard, 1991, p.103.)

En effet, par imitation d'une certaine réalité télévisuelle, ces enfants souhaitent laisser une « trace » de leurs « documentaires amateurs » sans penser un seul instant qu'elles ne sont qu'autofiction de leurs fantasmes ou de leurs désirs. Il me semble qu'elles s'imaginaient devenir un jour leurs héroïnes, tel un jeu de rôles, et dans un « vrai futur ». Les personnages vidéographiques, jouent certes, des personnages fictifs mais ils n'apparaissent pas dans le même registre que ceux des blogueurs. Notons que les images enregistrées relèvent davantage de la représentation et renvoient à un réel extérieur dont elles constituent une sorte de copie. Ainsi les images enregistrées possèdent un référent extérieur à l'image.

Les blogues quant à eux « présentent » le personnage mais ne tentent pas de le représenter. Pourtant, que soit dans la représentation ou la présentation, les deux médias conduisent à faire disparaître une identité propre pour aboutir à une forme de néo-identitaire, comme le souligne Robin :

N'être rien au plus près des traits de tous. N'être qu'une image potentielle, une image virtuelle, n'est ce pas une des définitions du postmodernisme que cette labilité, ce potentiel, ce déplacement perpétuel, cette disponibilité qui ne peut s'actualiser que dans le présent, amnésique, immatériel comme un écran d'ordinateur sans disque dur, sans disquette, sans fonction de sauvegarde et non relié à une imprimante? (Robin, 1997, p. 195.)

Barbara ou Dallas, et attendent patiemment la suite de l'épisode chaque soir. En somme, elles s'identifient très vite à des chanteuses comme Vanessa Paradis, et espèrent, en poussant la chansonnette à quatorze ans, pouvoir devenir, à leur tour, un personnage public.

Ces petites filles reproduisent grossièrement leur propre téléfilm, en laissant l'image les capturer, le temps de les emprisonner. Et comme l'exprime Roland Barthes dans ses écrits :

Car si le soi est du côté de la fixité, de l'image, de l'achevé, du stéréotype, le moi est ouvert au jeu, à l'indécidable, à l'inachevé, au biographème (Gaillard, 1991, p.103.)

En effet, par imitation d'une certaine réalité télévisuelle, ces enfants souhaitent laisser une « trace » de leurs « documentaires amateurs » sans penser un seul instant qu'elles ne sont qu'autofiction de leurs fantasmes ou de leurs désirs. Il me semble qu'elles s'imaginaient devenir un jour leurs héroïnes, tel un jeu de rôles, et dans un « vrai futur ». Les personnages vidéographiques, jouent certes, des personnages fictifs mais ils n'apparaissent pas dans le même registre que ceux des blogueurs. Notons que les images enregistrées relèvent davantage de la représentation et renvoient à un réel extérieur dont elles constituent une sorte de copie. Ainsi les images enregistrées possèdent un référent extérieur à l'image.

Les blogues quant à eux « présentent » le personnage mais ne tentent pas de le représenter. Pourtant, que soit dans la représentation ou la présentation, les deux médias conduisent à faire disparaître une identité propre pour aboutir à une forme de néo-identitaire, comme le souligne Robin :

N'être rien au plus près des traits de tous. N'être qu'une image potentielle, une image virtuelle, n'est ce pas une des définitions du postmodernisme que cette labilité, ce potentiel, ce déplacement perpétuel, cette disponibilité qui ne peut s'actualiser que dans le présent, amnésique, immatériel comme un écran d'ordinateur sans disque dur, sans disquette, sans fonction de sauvegarde et non relié à une imprimante? (Robin, 1997, p. 195.)

3.8 Exhibitionnisme et medias

Après plusieurs mois passés, je réalise que la blogosphère interroge la notion d'exhibitionnisme. Par définition, l'exhibitionnisme est le désir de montrer ses parties génitales en public. Cette activité a pour but d'exciter la personne qui la pratique. Et par extension, le terme s'utilise également dans un contexte non sexuel pour désigner l'action d'exhiber avec complaisance des informations ou des comportements généralement considérés comme intimes ou secrets : par exemple, l'exhibitionnisme de la télévision.

En effet, je ne saurais dire avec servitude ce qui pousse réellement les individus à ouvrir un blogue. Souvent la rédaction d'un blogue est engendrée par le désir de tenir un carnet de bord, afin de maintenir le contact avec d'éventuels proches. Ce cas précis intervient souvent quand les blogueurs sont expatriés et loin de leur famille. Par ailleurs, il existe aussi des blogues à thèmes, qui relatent des passions. Ceux-ci suivent davantage une dynamique éditoriale et se veulent proche de l'information, relatée sous diverses catégories. En d'autres termes, une sorte de "Guide du routard" à même le WEB. Les autres catégories de blogues abordent davantage les angoisses ou rencontres quotidiennes du travail, la solitude ou le manque de temps.

Durant l'année 2005, j'ai suivi et répertorié une dizaine de blogues qui eux-mêmes ont été reconnus par des journaux prestigieux tel Le Monde, Le Devoir, ou encore Libération. Chacun de ces grands journaux se sont penchés sur ces chroniques quotidiennes, afin de relater les divers phénomènes ponctuels de notre société. Car comme l'écrit Philippe Quéau :

Ce ne sont pas de simples marionnettes téléguidées, ce sont de véritables « acteurs ». Capables de formes de vies autonomes, s'animant selon des scénarios ou « scripts » complexes, constamment remis à jour et pouvant même acquérir de nouveau scripts de façon dynamique en fonction des rencontres virtuelles effectuées sur le réseau. Les scripts sont des ensembles d'instructions symboliques chargées de régler le comportement des clones et de réguler leurs actions. (Quéau, 1989, p. 277)

Cependant Quéau aborde tout de même l'idée du script, qui règle d'après lui, le comportement des clowns. Force est de constater qu'effectivement, le script, ou dans ce cas précis « le billet » posté à même le blogue, « régule » d'une certaine manière le blogueur. Car, comme est dit précédemment, le blogueur devient souvent esclave de son blogue et de ses lecteurs.

Pour ma part, je ne suis pas certaine que la première intention du blogueur soit l'exhibitionnisme ou le narcissisme. Je pense bien au contraire, qu'il n'y a pas de réelle intention de ce genre. En ce qui me concerne, mon premier était de rencontrer autrui dans un lieu de passage. J'avais à l'époque espéré rencontrer, et ce par hasard, des gens de tout horizon. Il est vrai que le blogue tend vers l'exhibitionnisme, voire l'égoïsme, comme le démontre la lecture quotidienne qui pousse le rédacteur à poursuivre son activité et à structurer ses écrits afin d'obtenir davantage d'audimat. On peut constater que certaines chroniques fonctionnent plus que d'autres et il arrive souvent que le blogueur se mette en tête, également par narcissisme, de rédiger des notes plus « populaires ». Afin que son existence virtuelle persiste, au grand bonheur des publicitaires qui proposent un paiement mensuel aux blogueurs influents si ces derniers acceptent de mettre un encadré de leur logo publicitaire. Ce qui pousse ainsi le blogueur anonyme à devenir populaire par une standardisation de sa vie et de ses notes personnelles, et devient, de surcroît, un diffuseur publicitaire. Ainsi, sous une certaine forme de naïveté et d'exhibitionnisme, on peut s'interroger sur le réel pouvoir de la démocratie virtuelle.

Il est fréquent de constater, que les blogues influents attirent les foules par leur popularité et de ce fait, mettent en place tout un réseau communautaire, mais, simultanément isole le blogueur par la diffusion publicitaire de marques dont il est obligé de faire la promotion. Ainsi le blogueur se doit de rentrer dans une forme de consensualisme entre lui et l'industrie commerciale. Et comme l'exprime très bien Paul Virilio dans un entretien :

La présence réelle de la rencontre physique ne peut être éliminée au profit de la seule téléprésence virtuelle sans occasionner, à terme, une déréalisation du dialogue et donc, finalement, de la socialité entre les personnes. Mon prochain est mon semblable toujours dissemblable, et il est impossible de le remplacer longtemps par ce lointain vraisemblable sans provoquer une rupture sociale plus ou moins grave, plus ou moins durable" L'immédiateté est une imposture ", écrivait le théologien Dietrich Bonhoeffer. C'est précisément ce type d'imposture médiatique que réalise désormais l'interactivité de ces communautés branchées qui prétendent créer une "démocratie virtuelle", en l'absence de toute proximité réelle. (Virilio, 1995, p 28-29)

La notion d'opinion publique est très importante sur le réseau. Les gens font très attention à ce qu'ils disent et à ce qui est diffusé. Le réseau ne connaît absolument pas les frontières. Par l'apparition de contrats commerciaux, le blogueur devient exploité dans sa propre intimité. Les afficheurs publicitaires lui imposent des références, marques diverses de vêtement ou de livres. Il est intéressant de constater qu'un blogueur novice citait très facilement des marques par le biais de ses achats personnels, sans se questionner sur le fait qu'il rédigeait de la publicité gratuite sur son blogue. Les blogues engendrent une déréalisation individuelle au profit du collectif et ça au grand bonheur de l'industrie commerciale.

Pourtant, il y a vraiment quelque chose de fascinant dans la blogosphère, et en dépit de la passion manifestée des blogueurs pour ce nouveau média et l'acharnement passionnel des trolls à le détruire, ce ne seront en définitive ni les blogueurs, ni les trolls, ni les lecteurs-fantômes qui profiteront réellement de cette cyberculture mais l'industrie commerciale. Entre archétypes, inconscient collectif et réalisation individuelle à collective, chacun devient une marionnette. Toute cette société individuelle devient son propre média suggéré par la grande consommation industrielle.

Ainsi, le blogueur pris dans les filets du marketing rentre lui aussi, et par la force des choses, dans une approche « visuelle » plus commerciale. J'entends par là qu'il modifie le graphisme de son blogue afin d'obtenir une interface plus « personnelle » et plus « proche » de l'image qu'il souhaite projeter, notamment en créant une bannière suggérant un aspect plus professionnel, contraire de celui plus amateur du

blogue initial. De plus, la répétition de son pseudonyme par d'autres blogueurs engendre aussi une croissance de sa notoriété.

3.9 Le voyeurisme : au bal masqué

Un bal masqué, parfois nommé aussi mascarade, est un événement auquel les gens participent vêtus d'un masque ou d'un déguisement. Cela apporte plus de fantaisie et de mystère à l'événement, les invités étant supposés être assez déguisés pour ne pas être immédiatement identifiables, le jeu consistant alors à deviner l'identité de chacun. Le bal masqué permet plus de sensualité, plus de liberté que les bals plus formels.

C'est en effet ce que l'on peut constater dans la blogosphère. Les participants de ce « bal » se masquent d'un pseudonyme. Cela leur permet de jouer un rôle mais aussi de regarder et d'observer à leur guise, les autres invités. Il est d'ailleurs fréquent d'observer par le biais des statistiques le nombre de « visiteurs-fantômes » lisant des tranches de vie, mais ne commentant aucune de celles-ci.

Pour ma part, il m'est arrivé de lire des dizaines de blogues, non répertoriés, simplement par curiosité ou voyeurisme. Et de rechercher par l'accès de divers logiciels, de pouvoir connaître l'adresse IP des « lecteurs-fantômes ». Le blogueur ne parvient plus à déterminer si c'est son propre lecteur qui joue un rôle de voyeur ou de blogueur lui-même en tentant de pister ses « lecteurs-fantômes ». C'est à force de prendre un masque et d'ausculter son partenaire que le « masqué » devient démasqué.

C'est dans ce sens que Régine Robin parle de Sophie Calle :

Elle se vide en quelque sorte de son propre personnage, de ses propres masques. Elle n'est personne, elle n'existe que par ses filatures, ses parcours, ses itinéraires, ses expériences. (Robin, 1997, p. 225)

Et c'est en effet ce qui se produit lors des filatures blogosphériques. Les blogueurs passent autant de temps à se chercher eux-mêmes, qu'à déterminer l'identité de leurs lecteurs. Il est commun qu'un non-blogueur mal attentionné devienne la vedette d'un blogue et par conséquent vole la vedette du propriétaire de ce même blogue. Les blogueurs appellent cette personne un « troll ». Le troll devient à force de « squattage » le fou du roi. Le jeu se fait à deux dans une sorte de processus de consensualité.

Ainsi, au fur et à mesure de rencontres faites au hasard, il est fréquent de voir certaines personnes douter de leurs compétences de blogueurs au vu des commentaires ou des insultes qui prolifèrent au fil des jours.

Comme on peut le constater, certains ferment subitement leurs blogues. En général, le dernier billet se termine en affirmant qu'ils vont rejoindre « leur vraie vie », tout comme l'adolescent qui délaisse son journal intime estimant qu'il est suffisamment « grand » pour ne plus se raconter des histoires.

« Leurs vraies vies », comme ils le revendiquent, sont, selon Marc Augé des « lieux anthropologiques », des espaces ayant des repères familiers, tels la famille, la maison de vacances, les amis de longue date qui vous acceptent tel que vous êtes et certifient de votre existence.

Cet espace inconnu qu'est Internet, ces gens inconnus qui vous lisent ou vous observent, ce sentiment profond de devenir un animal de cirque nourri par des visiteurs qui décident ou non de vous alimenter dans votre propre cage, ont été constatés par Jean Baudrillard et Marc Guillaume dans le livre *Figures de l'altérité*. Les auteurs abordent le travail de Sophie Calle ainsi :

C'est-à-dire que Sophie pendant un temps limite, une parenthèse, se constituait en une sorte de destin et non pas celui qui est devant vous, là où vous allez inéluctablement, mais quelque chose qui est derrière.

Elle se constituait l'ombre de cette ombre. C'est lui qui allait. (...) C'est-à-dire qu'elle était là en délégation de, en procuration de. Elle n'a pas de destin propre, l'ombre de l'autre une certaine manière. (Beaudrillard, Guillaume, 1994, p.144)

Dès lors nous pouvons supposer que ce commentateur de blogue, comme il le désirait au départ, devient le fantasme ou le désir du blogueur à force de le hanter dans un jeu de piste ou de cache-cache. Qui fait exister l'autre? Qui vient hanter l'autre à force de passation de jeux de pouvoir? Qu'est ce qui modifie la relation de soi aux autres, et de soi à soi?

Sans posséder le don d'ubiquité, le blogueur, comme le lecteur, peut apparaître sous différents rôles, profils, pseudonymes, dans divers espaces et transgresser la vie réelle à son insu. A force de se raconter et de se faire nourrir par autrui, le masque tombe par lassitude de tenter de prouver ce qu'il est vraiment. Le blogueur comme l'artiste ou l'écrivain vit et pense en fonction de sa future création. Et comme l'exprime Régine Robin :

Dans tous ces traitements, recours, nouvelles pratiques, nouvelles donnes, c'est bien le régime de l'image, image de soi, celui de l'apparence, de la surface qui est privilégié, celui aussi de l'absence de butée, de l'effacement du symbolique qui fait du désir de l'individu, de l'imaginaire la source de ces possibilités. Non seulement le fantasme s'est effacé au profit du passage à l'acte, mais le réel est traité comme en faisant fi de sa dimension d'impossible. (Robin, 1997, p.245)

Quand le réel prend sur le virtuel, la force des mots et des décors ne suffit plus. Quand cette société de surveillance est mise à nu, exhibitionnistes et voyeuristes ne se reconnaissent plus en tant que membres tribaux. Aussi nous pouvons juste souligner les méfaits de ce type d'architecture blogosphérique qui sous-entend l'omniprésence du panoptisme sous forme de média.

Rédiger des notes tous les jours et laisser le lecteur vous lire à sa guise sans jamais y laisser de commentaire est-elle une forme de panoptisme?

Je m'interroge de plus en plus sur l'effet blog-story et tente d'y déterminer une raison. Le blogue deviendrait-il alors un jeu de société virtuel où chacun joue son propre jeu de rôle.

CHAPITRE IV

DISPOSITIF DE PRÉSENTATION

Mon dispositif vidéographique et mes blogues, sortes de journaux personnels, vont prendre place dans un jeu de face à face. D'un côté de la cloison, il y aura deux écrans, l'un présentant des vidéographies, l'autre permettant d'accéder à l'un de mes blogues. De l'autre côté, se trouvera leur « réponse » inverse, leur « miroir ». Mon travail a toujours laissé place à une double vision. Les blogues comme les vidéos se répondent, mais avec une perception et une temporalité différentes. Le mur en est la frontière. Le fait de les « emprisonner », de les encastrent dans un mur traduit aussi les idées préconçues d'autrui. En les encadrant, je modifie la perception que le spectateur a de mes vidéos et de mes blogues; ce cadre devient une sorte de vitrine, et cela s'inscrit dans l'esprit de propos tenus par Christian Boltanski : « [...] Lorsqu'un objet ordinaire est placé dans une vitrine, il change de statut. » (Colonna-Césari, 2004)

Chaque médium peut faire l'objet de cette double lecture comme nous pouvons nous-mêmes interpréter des choses de manières différentes en fonction de nos mentalités. Cependant, de les « encadrer » comme des vieilles photos marque les limites et l'interprétation de chacun. Je laisse le spectateur libre de contourner le mur ou de défier la « limite » afin qu'il ait un sentiment de choix. Pourtant, il n'en est rien. Le mur tente de poser des barrières de conscience ou des frontières inaccessibles. Dépasser les frontières et les codes, c'est sous-entendre que l'interprétation du spectateur peut ne pas être nécessairement la bonne ou peut n'être seulement que la sienne. Car ce qui fait la particularité de la synchronicité, c'est qu'elle n'existe qu'à partir du moment où s'établit une correspondance pour celui qui se sent concerné.

4.1 Les séries de vidéos faisant écho les unes aux autres

Mes deux vidéos font écho l'une à l'autre car elles marquent un passé. Un passé stéréotypé et marqué par la quotidienneté. Elles présentent des émotions standardisées, des instants cristallisés par autrui. Le travail vidéographique ressemble de près à un journal intime. Ces scènes ou séquences de vie pourraient être jouées de la même manière dans dix ans. Le décor marque une époque, tout comme les costumes, mais les attitudes des protagonistes sont identiques à celles d'une autre génération, passée ou future. Les questionnements identitaires sont les mêmes. Ces deux vidéographies se répondent car elles constituent une sorte de feuilleton, une espèce de télé réalité où tous les intervenants jouent leur propre rôle : l'enfant joue à l'enfant, la mère joue à la mère, etc. Le mur marque une frontière mais fait office de miroir, tout comme dans *Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll. En effet, ce travail est presque la caricature de la petite Alice qui passe de l'autre côté du miroir à la recherche du temps. Une envie de vieillir tout en restant une enfant. Se mettre à la poursuite du temps et des fantasmes d'enfance, imiter l'adulte...

Si ces deux vidéos se font écho, c'est aussi parce qu'elles donnent une perception différente non pas seulement du temps mais aussi du langage, qui retranscrit un passé collectif, celui d'une génération occidentale bercée par la musique pop et une multitude d'accessoires mettant en lumière les années 1980. Également bercée par la lignée issue des années 1970, elle craint celles des années à venir. La fille s'apprête à — ou s' imagine — remplacer la mère, et la mère craint d'être à son tour de ne plus être une enfant ou une jeune femme. Dualité de plusieurs générations où chacun joue son rôle à la perfection dans une société qui fonce et se défonce. Cette enfant était à son image, mais elle aurait pu être n'importe quelle petite fille élevée dans un milieu bourgeois de la province française. Elle est devenue cette jeune femme commune qui rédige des blogs.

Il en est de même pour mes blogues. Quinze ans plus tard... Quelles sont les pensées intimes de ces petites filles? Quels sont leurs lendemains? Ont-elles réussi leur vie comme elles le clamaient il y a plus d'une décennie? Attirent-elles toujours le même genre de personnes? Et, finalement, n'est-ce pas toujours la même rengaine? Je veux dire : croire à la différence, n'est-ce pas totalement illusoire? Ne sommes-nous pas des icônes d'icônes?

Prenons, par exemple, les différents personnages que l'on retrouve dans les blogues. La « snob » joue-t-elle son rôle de snob²? La « bobo » est-elle bourgeoise-bohème au point de se caricaturer elle-même³? La « contessa » joue-t-elle son rôle d'aristo tout en se lamentant dans son château d'appartenir à une classe déchue ou tombée aux oubliettes⁴?

Toutes ces jeunes femmes font écho les unes aux autres car elles se reconnaissent et s'identifient les unes aux autres, pensant paradoxalement être chacune, une exception. Une exception pour qui, pour quoi? Car elles n'ont pas vraiment de cultures propres à elles-mêmes et probablement plus de particules à leurs noms... Ce ne sont que des jeunes femmes qui essayent de trouver une résonance ou une signification à leur vie. Elles sont des petites filles qui aspirent à être des adultes capables de s'assumer sexuellement, intellectuellement et spirituellement, mais qui n'admettent pas leur bien réelle solitude.

Elles écrivent tous les soirs afin d'exorciser leurs maux, leur réalité ainsi que leur temps. Elles ont pourtant lu les mêmes ouvrages, ont vu les mêmes films et lisent le même horoscope au quotidien. Elles sont des figures de synchronicité. Elles pensent que le hasard les a fait se rencontrer alors que, pourtant, il n'en est rien; elles ont depuis trente ans le même héritage culturel, plus ou moins les mêmes craintes, ainsi que les mêmes idéaux.

² *Le journal d'une snob*, accessible sur <http://journal-unesnob.hautetfort.com/>

³ *Made in Rive Gauche*, accessible sur <http://boboparisienne.hautetfort.com/>

⁴ *Cendrillon s'habille en Roland Mouret*, accessible sur <http://thebarefootcontessa.hautetfort.com/>

Ces femmes, tout comme ces vidéos ainsi que ces blogues, ne sont que des sous-titrages de la quotidienneté. Leurs attentes sont les mêmes : elles cherchent l'autre afin de se trouver elles-mêmes. Il n'y a pas d'âge pour espérer croire au hasard. Elles n'ont pas de réelle relation avec la temporalité ou la causalité, mais elles recherchent une explication. Elles sont en quête de la compréhension du but de leur propre existence. Ces explications, elles les trouveront dans la religion, le travail, le sexe, l'amour, la tribu — cette tribu qui est moi, celle que je crée, que je désire, que je fantasme afin de justifier ma propre existence. La communication par le langage est actuellement si forte qu'il est possible d'imaginer être une unité indépendante, un personnage de blogue ou de reportage vidéographique. Mais le sujet ne fait qu'imiter tout ce qu'on lui a enseigné depuis toujours; il ne fait que reproduire ce qu'il a appris. L'enfant copie sa mère tout comme sa mère a imité la sienne... La boucle est bouclée.

Les gens font écho à eux-mêmes et se co-influencent les uns les autres. Ils cherchent leurs propres reflets à travers autrui.

4.2 Un double écran pour une double lecture

L'installation entière est double. Les vidéos sont montées sur un système de doubles écrans; elles sont elles-mêmes au nombre de deux tout comme les blogues qui sont doubles. La structure repose sur l'opposition, le contraste, l'accomplissement virtuel du personnage. On peut dissocier les deux couples : le couple vivant (les blogues) qui vient expliquer le couple passé (les vidéos). Étonnamment, le couple passé rend possible ce qui est actualisé dans le couple actuel formé des blogues. La découverte et l'expérience d'une certaine forme de passion fascinée par la banalité. L'ensemble du travail repose sur cette « superposition variable de deux plans » : d'un côté, l'univers modéré et rassurant d'une certaine bourgeoisie illustrée par les voyages à l'étranger et, de l'autre, la vie somme toute banale mais néanmoins variable d'une

jeune étudiante de vingt-cinq ans semblable aux autres. C'est l'association d'événements extérieurs et d'événements intérieurs, deux pôles de plusieurs récits vidéographiques ou « blogographiques » mis en valeur par la présence des destins autres que ceux des personnages.

Il est important de noter que la superposition entre les deux plans opposés entraîne l'un à se métamorphoser graduellement pour se confondre dans l'autre. C'est alors que se dessine sous les yeux du spectateur ou du lecteur ce mouvement atemporel : le mouvement vers l'« autre », vers le « sortir de soi »...

L'un des principaux outils de mon travail est le langage. Comme l'exprime Philippe Quéau dans *Metaxu* :

(...) sur le Web : le Online engendre l'oralité écrite, des acronymes, des émotions, c'est du direct semi-contrôlé afin de gagner du temps. Mais aussi une fragmentation du quotidien, engendre la confusion aléatoire des liens et cela redéfinit un environnement identitaire. (Quéau 1989, p. 277)

J'écris comme je parle, et les vidéos se répondent comme les blogues se co-influencent. Les lieux où se déroulent les différents épisodes n'ont pas d'importance réelle si ce n'est qu'ils sont situés à l'étranger, cet espace de liberté. Le cadre de vie et les états d'âme s'emmêlent, renforçant ainsi cette correspondance entre une situation géographique différente et une situation chargée d'affects. Entre un dedans et un dehors, là où s'élève une cloison étanche, l'enfant s'indigne. L'impression fondamentale d'ambiguïté et d'incertitude qui se dégage de ces rencontres conduit le spectateur à découvrir le paradoxe, c'est-à-dire un clivage entre « toi » et « moi », entre bruit et silence, entre douleur et joie.

La fonction narrative des personnages et leur interaction est d'une importance primordiale : elle permet de provoquer des effets ciblés sur le spectateur. Le principe de ces vidéos narratives implique que le personnage principal ne soit jamais décrit, ni même désigné de l'extérieur et analysé objectivement par le spectateur. L'action repose donc pour l'essentiel sur l'activité proprement linguistique d'un locuteur. Les

dialogues jouent alors le rôle d'un rideau derrière lequel mûrissent peu à peu la vérité et le sentiment.

4.3 Diffusion synchrone dans des pays ayant le même fuseau horaire

Je suis une étudiante étrangère qui s'est surprise à communiquer à l'intérieur de différents fuseaux horaires. J'ai été étonnée de réaliser que nous pouvions tenir des correspondances simultanées à des heures différentes. Virilio l'aborde ainsi :

Actuellement, avec la révolution des transmissions, nous assistons aux prémices d'une « arrivée généralisée », où tout arrive sans qu'il soit nécessaire de partir, la liquidation du voyage (c'est-à-dire de l'intervalle d'espace et de temps) au XIX^e siècle, se doublant en cette fin de 20^e siècle de l'élimination du départ. Le trajet perdant ainsi les composantes successives qui le constituaient au bénéfice de la seule arrivée (...). (Virilio, 1995, p.28-29)

C'est pourquoi j'ai tenu à diffuser mes blogues sous deux fuseaux horaires, celui de Paris et celui de Montréal, afin de saisir davantage les enjeux et les frontières temporelles. Je trouve passionnant de pouvoir rédiger deux notes relatant une même partie de ma journée mais dont la perception sera différente car elles correspondent à deux moments distincts. Par ailleurs, bien que les horaires ne soient pas les mêmes, les codes, les attentes d'autrui sont quasiment identiques. La vision d'une métropole est la même pour une jeune Montréalaise et une jeune Parisienne : les sentiments, les revues, les films, l'industrie...

Cependant, mes notes sur mes blogues font souvent référence à une journée banale. Il m'arrive de ne recevoir aucun commentaire car, à l'heure où je poste mon billet, il est déjà quatre heures du matin en France. Mes interlocuteurs questionnent parfois mes attentes ou font de l'humour sur un terme ou une pensée. Je suis moi-même en décalage horaire. Cependant, il m'arrive de glisser des propos sur la synchronicité ou d'aborder mes angoisses concernant ma future exposition. Cela parfois suscite la curiosité chez mes lecteurs et me pousse à détailler mes

recherches afin qu'eux aussi puissent participer à mon projet. Diffusion de modes de pensée sur le Web sous deux fuseaux horaires qui me permet de saisir les enjeux de chacun pour finalement entrer dans une esthétique relationnelle. Je deviens un peu cet entre-deux. Comme l'écrit Philippe Quéau, dans Metaxu :

(...) le virtuel, on l'a assez dit et écrit, a tendance d'abord à abolir l'espace et le temps. Le réseau des réseaux, dans son décentrement offre effet d'infinies possibilités qui vont toutes dans le sens d'une déréalisation, d'une décorporation en même temps qu'elles accroissent les possibilités de communication, d'interaction, d'information. (Quéau, 1989, p. 277)

Mon espace est le Net. Le temps s'est évaporé. Le hasard a pris place par la recherche de mots-clés. Et la synchronicité s'est installée dans la signification que lui donne autrui.

CONCLUSION

La synchronicité est un phénomène acausal et atemporel relevant d'événements fortuits qui revêtent une signification pour autrui. Dans mon cheminement, elle s'est certainement révélée tout à la fois trouble et temporelle.

Je constate qu'il est difficile de faire surgir par le biais d'une installation vidéographique et « blogographique » des phénomènes dits synchronistiques. Tout d'abord, son caractère atemporel et acausal contrecarre toute volonté de faire apparaître la synchronicité. En fait, tout au long de mes recherches de ces deux dernières années, j'ai été surprise de réaliser que plus mon entourage souhaitait donner un sens et une cause à la synchronicité, moins je pouvais la circonscrire — elle échappait à toute tentative d'explication.

C'est pourquoi j'ai entrepris d'instaurer dans mon processus de création certaines règles afin de laisser une place au hasard. Je me suis mise dans des états d'urgence afin de m'ouvrir à l'aléatoire, me suis adressée à un public inconnu et me suis intégrée à la « blogosphère » pour mieux cerner ce que pouvait être l'inconscient collectif. J'ai lancé des messages comme autant de bouteilles à la mer dans le but de glaner çà et là des mots tirés du quotidien.

Je réalise, après la rédaction de mon texte d'accompagnement, que les auteurs scientifiques tels que Jung n'ont pas réussi à définir de manière satisfaisante la synchronicité. Ils ont relaté des anecdotes ou émis des hypothèses sans pour autant réussir à élucider, à fournir une raison et une cause aux phénomènes synchronistiques. J'en arrive à la conclusion que si elle est aussi difficile à expliquer ou à illustrer, c'est tout simplement parce que la synchronicité n'existe que pour celui qui veut bien y croire.

par ailleurs, elle permet d'interpréter des attitudes communes dans le quotidien d'autrui, de croire en l'impossible et de justifier l'existence de l'autre. Elle engendre aussi des rencontres fortuites qui permettent d'envisager un avenir commun plus ou moins immédiat ou de faire place aux fantasmes d'une existence normale telle que la définissent nos sociétés. Elle trahit cependant aussi la solitude et l'ennui de l'individu.

Pour ma part, à force de scruter mon quotidien, je suis devenue, au fur et à mesure de mes rencontres, une sorte d'observatrice obsessionnelle de la réalité.

La création à partir d'images tirées d'archives familiales anciennes m'a permis de retracer mon passé et de recréer des liens avec les figurants de mes films. Nos existences se sont ainsi confrontées, et cela nous a permis de vérifier si elles étaient telles que nous les avions rêvées.

Quant à la rédaction des blogues, qui m'a donné l'occasion d'ausculter la vie d'individus et de la commenter, elle a engendré chez moi un réflexe de « voyeurisme légitimé ». Je me suis vue pareille à mes semblables qui vivent dans une société de consommation où plus personne ne prend le temps de se rencontrer mais où tout le monde recherche, parfois désespérément, une rencontre. Ainsi, je me suis observée et me suis en même temps offerte au regard des autres.

J'aimerais toutefois distinguer mon travail de la tendance au voyeurisme qui se généralise dans nos sociétés, et me rapprocher des démarches de deux artistes que j'estime énormément. Ainsi, mes blogues peuvent être apparentés aux carnets de bord de Sophie Calle tandis que mes vidéos m'éloignent de la foule anonyme comme le fait pour le photographe Beat Streuli son téléobjectif.

Mon travail s'inscrit dans ce que l'on nomme maintenant l'« esthétique relationnelle », un champ où ni le temps ni l'espace n'ont réellement de sens au quotidien. Chacun des blogueurs, comme chacun des actants des films d'amateurs, joue un rôle : celui de la personne qu'ils auraient aimé être. Ils pensent être des

unités, mais ils rejoignent plutôt une collectivité dans un effort de justification de leur existence à travers autrui.

L'espace qu'est la noosphère permet d'être à la fois « ici » et « ailleurs ». Le « ici » exprime l'espace intime, l'endroit où l'on se trouve physiquement, et le « ailleurs » englobe tout le réseau, cet endroit où il est possible de se métamorphoser grâce à autrui dans ce non-lieu qu'est Internet.

J'ai souvent pensé à diffuser mon travail vidéographique dans différents pays sous différents fuseaux horaires; mais, au-delà de la temporalité, mon travail traite aussi des non-lieux, ces espaces où chacun attend une correspondance intime au milieu d'une foule anonyme. C'est pourquoi je continuerai à m'intéresser au hasard ou, plutôt, aux multiples rencontres dues au hasard dans nos sociétés individualistes.

Enfin, j'ajouterai que mon travail tend à remettre en cause la nature même de la création artistique et à chercher des voies expérimentales dans une multidisciplinarité, incluant le hasard sous forme de procédure aléatoire, comme constituant de l'œuvre. Ainsi, j'utilise la blogosphère comme espace de diffusion et comme espace de rencontre « aléatoire ». De ce fait, je rédige au quotidien des anecdotes ordinaires, voire superficielles, dans le but d'interpeller et de questionner un lecteur potentiel sur sa propre condition humaine. Ainsi, par le prisme rédactionnel des blogues, je tente de traduire des pensées standardisées mais aussi des axes de réflexion stéréotypés et qui ont pour but de refléter une société dite de consommation. De plus, aborder la vie quotidienne d'une artiste, lue par un éventuel « spectateur-lecteur », pousse à s'interroger sur l'intérêt même de la diffusion de l'œuvre et les conditions de sa perception, son mode de diffusion. Cette façon d'aborder le travail artistique tente aussi d'agir et de perturber les rapports des différents partenaires du marché de l'art, dans une attitude critique envers la spéculation à laquelle donnent lieu les modes de diffusion et de circulation des œuvres. Les axes de réflexion quant à eux s'appuient largement sur la linguistique, la philosophie et l'esthétique relationnelle et mettent également l'accent sur le

support linguistique que transmet le message, sur le langage lui-même en tant que code. Ainsi, les œuvres prennent souvent la forme d'énoncés linguistiques, de textes, ou de mots écrits sur les blogues, ou encore de propositions de projets vidéographiques et parfois même de simples paroles traduites dans une autre langue. Mon projet est une installation multimédia où s'entremêlent photographies et textes narratifs par l'entremise du blogue. S'inspirant de ma vie quotidienne et de celles des autres, mon travail s'élabore par la rédaction et la description journalières de mes rencontres faites au hasard et relatant ainsi, ma perception personnelle de celle-ci. Le premier volet de mon travail artistique s'exprime par la rédaction « performative » de mon blogue. Ainsi, dans un premier volet, et par le prisme de la narration, je tente de me questionner sur d'éventuels lecteurs ou « blogueurs » via Internet. Mon but est de décrire des états d'âme, des anecdotes, des suggestions de projets artistiques (qu'ils soient présentés par un travail vidéographique, photographique ou rédactionnel) afin de convertir mes lecteurs en de potentiels spectateurs. Le second volet de mon travail, quant à lui, pose comme postulat le rôle même de l'artiste, son institution, l'objet, et, enfin, le rôle du spectateur. C'est pourquoi, mon travail artistique par la (re)présentation de blogues-visuels transfère et déplace le rôle de chacun en transformant l'espace de diffusion des œuvres en en blogue, le lecteur en spectateur et l'artiste en créateur de blogue.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

- AUGÉ, Marc. 1992. « *Non-lieux* ». Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris, Seuil, 4 p.
- AUGUSTIN, Saint, évêque d'Hippone. 1993. *Confessions*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 599 p.
- BARBER Benjamin.R. Aout 1998. "Culture mac world contre démocratie". Le Monde Diplomatique, 14-15 P.
- Baudrillard Jean et Marc Guillaume, 1994. *Figures d'altérité*, Paris. Descartes et Cie. 144 p.
- BERGSON, Henri, 1963. *Le Rire*. Oeuvre, éd. PUF, Du centenaire, 460-461 P.
- BOLTANSKI, 1988. Christian, Archives de C.B.1965-1988, Paris, Musée national d'art moderne. 183-184 p.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2001. *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du Réel, 123 p.
- BRETON, André. 1924. *Manifestes du surréalisme*. Coll. « Folio / Essais ». Paris : Gallimard, 173 p.
- BRETON, André. 1928. *Nadja*. Coll. « Le Livre de Poche ». Paris : Gallimard, 187 p.
- DOUBROVSKY, Serge, 1988, « Autobiographie/Vérité/psychanalyse » *L'Esprit créateur*, vol. XX, n° 3 (1980), repris dans *Autobiographiques de Corneille à Sartre*, Paris, Presses universitaires de France, 77 p.
- GAILLARD, Françoise. 1991. « *Barthes : Le biographique sans la biographie* », Revue des sciences humaines, numéro 224 p.
- HUSSERL, Edmund. 1992 (nouvelle édition française). *Méditations cartésiennes : introduction à la phénoménologie*. Paris : J. Vrin, 256 p.
- JUNG, Carl Gustav *et al.* 1964 (édition française). *L'homme et ses symboles*. Paris : Robert Laffont, 320 p.
- Levy, Pierre. 1998. *La cyberculture c'est l'universel sans totalité*. @rchipress, 2 avril 1998. Accessible sur : <http://www.archipress.org/levy/entretien.htm>
- MERCIER, Marc. 2003. *L'Éphémère en boîte*, Montréal : Vidéographe Éditions, 29 p.

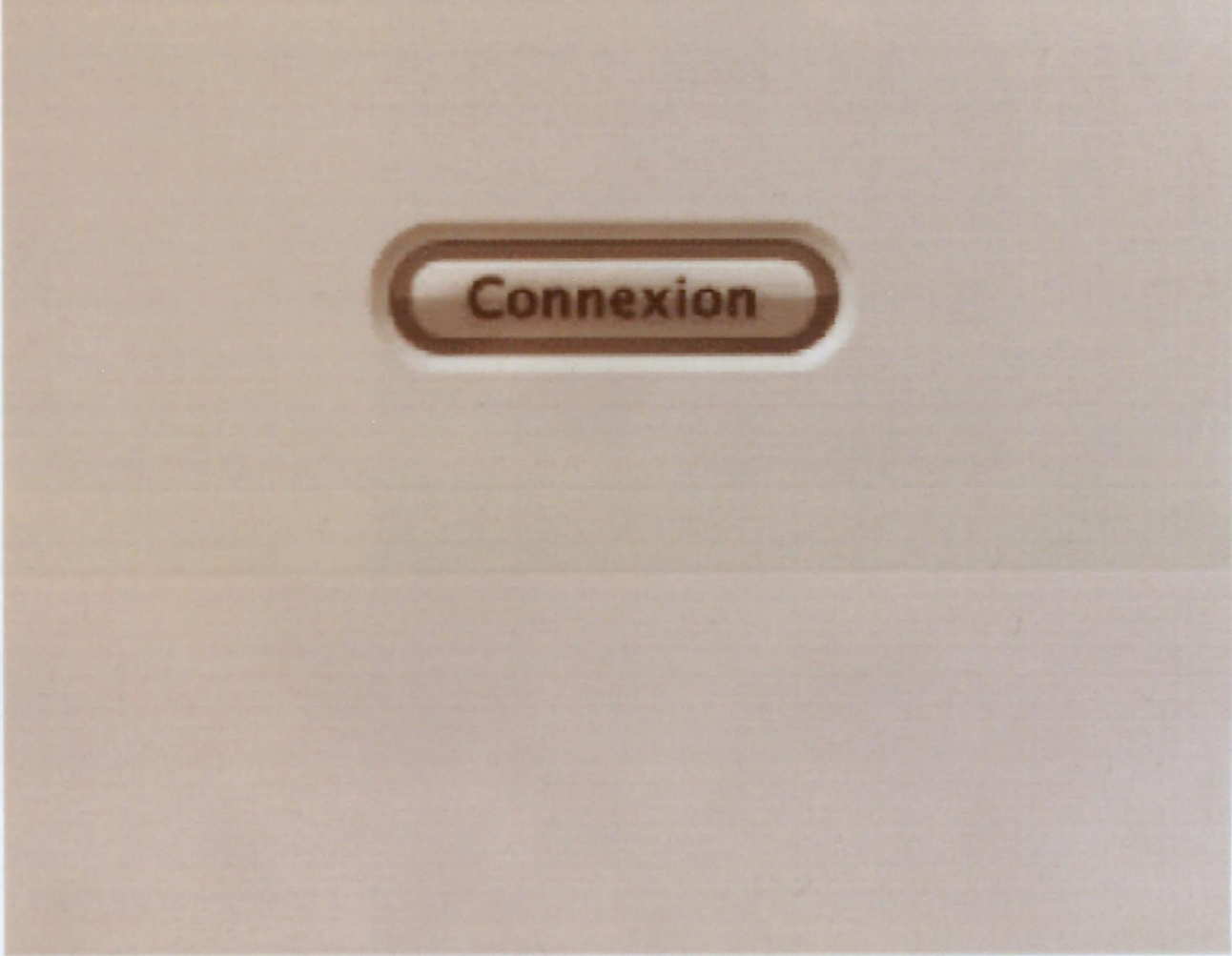
- PEAT, F. David. 1988 (édition française). *Synchronicité : le pont entre l'esprit et la matière*. Coll. « Science et conscience ». Paris : Le Mail, 272 p.
- QUÉAU, Philippe. 1989. *Metaxu*, Seyssel, Champ Vallon, 277 p.
- RIMBAUD, Arthur. 1999 (nouvelle édition). *Œuvres complètes : poésie, prose et correspondance*. Coll. « Classiques modernes ». Paris : Le Livre de Poche, 1040 p.
- ROBIN, Régine. 1997. *Le Golem de l'écriture : De l'autofiction au Cybersoi*. Coll. « Théorie et Littérature ». Boucherville : XYZ, 16, 17, 40, 224, 145, 246 p.
- TULVING, Endel. 1983. *Elements of Episodic Memory*. New York : Oxford University Press, 362 p.
- VIRILIO, PAUL, 1995. *La Vitesse généralisée, la vitesse de libération*, Paris , Galilée, 28-29 P.

Articles scientifiques et articles d'actualités

- COLONNA-CÉSARI, Annick. 2004. « Dialogues au Louvre ». *L'Express* (Paris), 15 novembre (accessible sur <http://www.lexpress.fr/mag/arts/dossier/louvre/dossier.asp>).
- SHIMAMURA, Arthur P. et SQUIRE, Larry R. 1987. "A neuropsychological study of fact memory and source amnesia". *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition* (Washington), vol. 13 n° 3 (mars), p. 464-473.
- VERVILLE, Marie-Hélène. 2003. « La synchronicité : la science des rendez-vous ». *Montréal Campus* (Montréal), vol. 24 n° 6, 15 novembre.

Sites Web

<http://fr.wikipedia.org/>



Connexion

17 février au 4 mars 2006
Mardi au samedi de 12h à 17h
Vernissage le 16 février, 17h à 21h

 **PARISIAN LAUNDRY**

3550, rue Saint-Antoine Ouest
Montréal, Québec
514.989.1056
parisianlaundry.com

L'artiste remercie l'UQAM







●●● Derniers weblogs
mis à jour

Constantin Copronyme
douxpastel...

LA GARCE

Le Blog à Lolita qu'e...

Idiolecte

My blog, my world !

Café Mode

LILITH

In Daemone Deus

le panier du mareyeur

●●● Communautés

Génération Nutella

biabia de fille

biablaçant

biabia de fille

biablaçant

●●● heure paris-
montreal..

2480 avenue victoria

7h35 de la manana

BEE

ca va pas du tout

café-mode

Cendrillon s'habille en roland
mouret

chouchouette made in china

machine et la store de ma chambre tient avec des élastiques
...). Mais j'ai une sorte de révélation, mes
yeux s'illuminent !!!
Mais où est son disciple??? Accoudé au bar,
cigarette à la main.

Le deuxième P: L'HOMME DES PLACARDS !!!

Et là, je jubile! Evidemment, ce jeune-fou est
mon super copain !!! Que demander de plus au peuple !!!
Et là je regrette amèrement de mettre foutue de sa gueule
avec ses placards... NE JAMAIS RIRE D'UN HOMME AVEC UNE
PERCEUSE !!! Promis, je ne le ferais plus!



Je me lance : "Dis, tu fais quoi ces 3
prochains jours ???"

Regard amusé de mon ami, qui sent
l'embrouille à plein nez...

"Que cherches tu petite fille?????"

Pommettes rouges :

"beuhhhhhhhhhhhhhhhhh, je dois construire

un mur, et moi tu sais à part m'acheter des fringues et lire
mon horoscope..."

Rire de mon ami. Il m'offre une bière. Je me sens soulagée.

Du coup je crois que je rayonnais. Enfin, j'étais
en forme, je suis rentrée tôt. Et j'ai bien dormi.
J'ai dit au revoir à Melle Sand, qui partait pour
la France. Je lui ai donné rendez-vous dans 3
semaines.



02:20 Publié dans [Blog](#) | [Lien permanent](#) | [Envoyer cette note](#)

Commentaires

pienso que estas diciendo que finalmente encontraste tu otra
mitad....je le savais era cuestion de dejarte hacerlo y ahora
senor P estara feliz?

Écrit par : [gabr](#) | 05.02.2006



Comme une caille qui marchait
dans l'air

En 5 palabras..

Mogwai

Buon compleanno

Presidential address

SA VIE ON LA REUSSIT AVANT
25 ANS SINON ...

Salut toi

JOUN et moi..

Mon frigo en cadavre chanel...

●●● Commentaires
récents

misschat sur A l'affiche mais
sans pedro

Sherlock Holmes sur A l'affiche
mais sans pedro

CaptainCap sur A l'affiche mais
sans pedro

NBB sur A l'affiche mais sans
pedro

Sherlock Holmes sur A l'affiche
mais sans pedro

NBB sur Comme une caille qui
marchait dans l'air

CaptainCap sur En 5 palabras..

HBT sur En 5 palabras..

la disparition sur En 5 palabras..

Une vie de morue

●●● À l'heure du temps...

Arté radio

barbie en blog

dans le sac des filles

Fred et son Cv

little india...

par ici les secrets

patrick & trakas..

périphériques

The economists

unpaxilus

●●● heuret'art

la migration des bigoudenn

la revolution des crabes

le journal d'un remplaçant

ma vie en BD

●●● l'heure de la mode et des maux

frenchetouche

lilli truc

lilliebulle

yermad38@hotmail.com

Paseo de norte a sur

Nuestro viaje empezó en la calle Clark y se terminó en la calle St Pole.

De la Petite Italie hasta el Vieux Port.

Pasamos por el Mille-End, por el Plateau y por la parte sur del centro.

Fue un agradable día en Montreal, el sol se reflejaba en la nieve.

No hacía frío y nos sentíamos bien. Quería que mi amiga francesa vea Montreal y todos esos pequeños barrios que hacen de esta ciudad una urbe cosmopolita.

Era importante observar las parejas jóvenes jalando a sus niños en un trineo, era importante apreciar el Mont Royal cubierto de nieve y de oler la "smoked meat" de Swartz...

Pasar delante de Coupe Bizarre (una peluquería) y de oír los villancicos en las calles... Observar a los niños jugar en la nieve y oírlos reír de alegría en esta temporada. Fue un bello día para dos buenas amigas.

04:45 Publié dans en espanol svp.... | Lien permanent |

Commentaires (0) | Envoyer cette note

25.12.2005

Ahorcamiento en la calle 24...

Dejamos avenida Victoria 2480 para ir a calle Clark 2480. Entonces sí, la regué.

No acostumbro ser la actriz principal. Más bien una extra entre tantas.

No sé porque todo salió tan mal. Todo lo que sé es que detesto la mala educación... Y que desdeño la vulgaridad (al contrario de la grosería) ¡¡¡no puedo soportarlo!!! Entonces cuando me di cuenta que ese desconocido (en casa de unos amigos) había un regalo (el que yo había traído) y parecía profundamente decepcionado, a tal punto de comentarlo con

2006-05

2006-04

2006-03

2006-02

2006-01

2005-12

2005-11

RSS VALIDATED

ATOM 0.2

HAUT ET FORT

●●● Albums Photos



S.G



Dick Annegarn



2480 rue clark

rencontre et hasard, correspondances d'une vie à une ville.



À propos

●●● Catégories

2480 avenue victoria

Blog

En anglais aussi...

en espanol svp....

●●● Derniers weblogs

mis à jour

Constantin Copronyme

douxpastel...

LA GARCE

Le Blog à Lolita qu'e...

Idiolecte

My blog, my world !

Café Mode

LILITH

In Daemone Deus

le papier du mareyeur

27.12.2005

"Stroll from North to South"

Our journey started on Clark Street and ended up in St. Paul Street.

From Little Italy to the Vieux Port.

We walked through the Mile End, through the Plateau, and through the Centre-Sud.

It was a good day in Montreal: the sun was bouncing on the snow.

It wasn't too cold; it was comfortable. I absolutely wanted my French friend to see Montreal and all of these little neighbourhoods which make this city a cosmopolitan one.

It was important to watch these young parents pulling their children on a sleigh, it was important to appreciate snowy mont Royal and smell Schwartz's smoked meat... Go past Coupe Bizarre, and hear Christmas carols in the streets... Watch the children throw snowballs at each other and hear them laugh out of happiness in these last moments of the year. It was a beautiful day for two friends.

07:10 Publié dans En anglais aussi... | Lien permanent |

Commentaires (0) | Envoyer cette note

24.12.2005

●●● mai 2006

d	l	m	m	j	v	s
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

●●● Notes récentes

A l'affiche mais sans pedro

Comme une caillie qui marchait dans l'air

En 5 palabras..

Mogwai

Buon compleanno

Presidential address

SA VIE ON LA REUSSIT AVANT 25 ANS SINON ...

Salut toi

JOUN et moi..

Mon frigo en cadavre chanel...

influences-échos d'une ville à une autre, atemporalité et acausalité du figurant ... Histoire de rien du tout.

Derniers messages

[Narcisse & Guidoune](#)[À L'affiche...](#)[Comme une caillle qui marchait dans l'air...](#)[en 5 palabras...](#)[buon compleanno](#)[presidential address](#)[SA VIE ON LA REUSSIT AVANT 25 ANS SINON C'EST FICHU!](#)[salut toi!](#)[Jeun et moi.](#)[mon frigo en cadavre chancel.](#)

Archives

[mai 2006](#)[avril 2006](#)[mars 2006](#)[février 2006](#)[janvier 2006](#)[décembre 2005](#)

25 décembre 2005

AB-FAB

C'est Noël,

Première partie, deux diadèmes sur la tête, deux bouteilles de Champagne, des cuba-libre, au point de ne plus être libre mais ivre de bulles... Et des petits cadeaux pour deux grandes copines... Un instant de bonheur...

Un poulet au coca réussit, de la musique en boucle car c'est Noël !

Il neige. La crèche mexicaine est disposée dans le salon... Des loupottes de déco, des roses des sables pour le dessert (et je ne vous donnerai pas la fameuse recette du Capitaine Carlos ed. 1984 !) ... Quoi rêver de plus ?

Mais nous sommes déjà en retard, deux amis nous attendent chez des gens au 2480 rue Clark... Miracle et bonheur sur la 34ème rue... Viiiiiiiiiiiiiiiiiiii les cadeaux !!! Un taxi pour découvrir l'autre mais pas l'enfer... C'est ça aussi Noël... Un Noël chez les autres... Joyeux Noël à tous et tous mes vœux...

Posté par misschatterbox à 12:48 - [Commentaires \[2\]](#) - [Rétroliens \[0\]](#) - [Permalien \[0\]](#)

Commentaires

Captain Carlos

Crois moi si tu veux, mais J'AI ce bouquin!!! On doit être deux sur terre à le connaître! Joyeux Noël, et bonne année à toutes les princesses!

Posté par diamonds are a g, 08 janvier 2006 à 15:45

mais me dis pas que c'est pas vrai???

(Chère miss diamonds,

vous m'avez l'air d'être une femme de goût, et certainement une femme fascinante. (pour posséder les recettes du capitaine Carlos, il faut être exceptionnelle...) mais quel votre secret???

miss-chatterbox.

Posté par misschatterbox, 08 janvier 2006 à 17:07

DÉCEMBRE 2005 [»»](#)

dim lun mar mer jeu ven sam

				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

dans la même journée...

["patrick et ses joujos"](#)[arté radio](#)[artiste michelle karptrak](#)[dans le sac des filles](#)[fred et son CV](#)[Little india à travers la web cam.](#)[par ici les secrets...](#)[Une vie de monie](#)

dans la même minute...

[2480 rue clark](#)[bss](#)[café-monde](#)[ce.comica](#)[Cendillon stable en Boland](#)

influences-échos d'une ville à une autre. atemporalité et acausalité du figurant ...Histoire de rien du tout.

Derniers messages

[Narcisse & Guindoune](#)

[A l'affiche...](#)

[Comme une caille qui marchait dans l'air...](#)

[en 5 palabras...](#)

[buon compleanno](#)

[presidential address](#)

[SA VIE ON LA REUSSIT AVANT 25 ANS SINON C'EST FICHU!](#)

[salut toi!](#)

[Joun et moi](#)

[mon frigo en cadavre chanel...](#)

Archives

[mai 2006](#)

[avril 2006](#)

[mars 2006](#)

[février 2006](#)

[janvier 2006](#)

[décembre 2005](#)

18 janvier 2006

Tremblay&Parkinson dans un taxbar...

Je prends un taxi : direction 2480 rue clark. Le conducteur est un très vieux monsieur de Montréal. Il me dit que la route est dangereuse à cette heure. Son accent est québécois, mais avec une certaine pointe de snobisme.

Il porte un chapeau de feutre et un pardessus noir. Il est plus qu'élégant... Il est ce vieux monsieur que j'aime tant. Un grand-père portant une époque, un temps, une histoire. Le silence embaume le taxi. Le temps défile dans sa voiture. Je lui demande s'il est de Montréal.

Il me répond avec grâce, que cela fait 75ans qu'il vit à Montréal et qu'il y est né. Je lui demande s'il a connu le tramway à Montréal. Enchanté par ma question, il fredonne dans la voiture un air d'antan, celui des calèches... On se croirait dans les chroniques de Michel Tremblay. J'adore. Je remarque cependant que ses mains tremblent... Comme si Parkinson avait lui aussi pris le taxbar. Je ne vois pas son visage, car son couvre chef le protège des voyeurs. Je ne peux qu'observer ses mains qui me font penser aux mains des joueurs de casino... Elles ne sont plus maîtresses de l'esprit. Arrivée à bon port, je quitte ma machine à voyager dans le temps pour accéder au présent.

Je suis arrivée un peu en retard. Un peu comme toujours d'ailleurs. Tu as 30 ans aujourd'hui.

Apparemment je suis la dernière à te l'avoir souhaité. J'ai fait des lasagnes et j'ai apporté du vin.

C'est la tempête de neige. Une île blanche. Loin de Beyrouth.

Posté par misschatterbox à 20:34 - [Commentaires \[2\]](#) - [Rétroliens \[0\]](#) - [Permalien \[0\]](#)

Commentaires

ça peut paraître étrange, mais pour moi , il n'y a presque rien de plus émouvant que des mains de plus de 70 ans, j'en pleurerais parfois juste à les imaginer, plus jeunes ou plus mûres. Tellement ridées qu'elles sont douces comme une peau d'ange, tachées par la vie comme un brouillon qu'on ne peut plus effacer, avec plus de sillons et de monts qu'aucun visage... Mais je crois deviner que vous-même attachez une importance particulière à ces extrêmes de nous, parchemins inévitables de vies. Bien à vous chère MissChatterbox

Posté par diamonds are a g, 23 janvier 2006 à 10:21

<< JANVIER 2006 >>

dim lun mar mer jeu ven sam

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

dans la même journée...

["patrick et ses trakas"](#)

[arté radio](#)

[urians mabelle kasprak](#)

[dans le sac des filles](#)

[fred et son CY](#)

[Little indra à travers la web cam...](#)

[par ici les secrets...](#)

[Une vie de monic](#)

dans la même minute...

[2480 rue clark](#)

[hxx](#)

[café mode](#)

[c3.com.ca](#)

[Cendrillon, mabelle et Roland](#)

2480 avenue victoria

influences-échos d'une ville à une autre, atemporalité et acausalité du figurant... Histoire de rien du tout.

Derniers messages

[Narcisse & Guiloume](#)

[À l'affiche...](#)

[Comme une caille qui marchait dans l'air...](#)

[en 5 palabras...](#)

[buon compleanno](#)

[presidential address](#)

[SA VIE ON LA REUSSIT AVANT 25 ANS SINON C'EST FICHU!](#)

[salut toi!](#)

[Joun et moi](#)

[mon frigo en cadavre chanel](#)

Archives

[mai 2006](#)

[avril 2006](#)

[mars 2006](#)

[février 2006](#)

[janvier 2006](#)

19 janvier 2006

Le tourbillon de la vie...

Nous sommes arrivés au 2480 avenue Victoria, suite au vernissage de notre copine Véro qui avait lieu au 2480 rue Clark. C'était une très belle expo.

Mme Momo m'a préparé un hot dog car je n'avais pas vraiment faim.

Nous avons parlé de notre mémoire, de notre future exposition... Puis dans un esprit de bilan, nous avons regardé défiler nos trois dernières années à Montréal. Tous les gens que nous avons croisés et tous les gens que nous avons perdu... Nous avons ri des visages presque inconnus à l'heure d'aujourd'hui... Nous avons vu Ringo jouer sur une guitare en plastique avec un tel panache que nous en avons conclu que c'était la bonne époque. L'heure des bilans approche.

Sans aucun doute et sans aucun regret. Tout va recommencer dans un autre genre mais avec d'autres gens. Rester. Partir. Le vrai « tourbillon de la vie », comme dirait cette chère Jeanne.

La vie n'est qu'un rêve éveillé où la folie prend place dans son quotidien.

Posté par misschatterbox à 20:26 - [Commentaires \[2\]](#) - [Réclamons \[0\]](#) - [Permalien \[0\]](#)

18 janvier 2006

Tremblay&Parkinson dans un taxbar...

Je prends un taxi : direction 2480 rue clark. Le conducteur est un très vieux monsieur de Montréal. Il me dit que la route est dangereuse à cette heure. Son accent est québécois, mais avec une certaine pointe de snobisme.

Il porte un chapeau de feutre et un pardessus noir. Il est plus qu'élégant... Il est ce vieux monsieur que j'aime tant. Un grand-père portant une époque, un temps, une histoire. Le silence embaume le taxi. Le temps défile dans sa voiture. Je lui demande s'il est de Montréal.

Il me répond avec grâce, que cela fait 75ans qu'il vit à Montréal et qu'il y est né. Je lui demande s'il a connu le tramway à Montréal. Enchanté par ma question, il fredonne dans la voiture un air d'antan, celui des calèches... On se croirait dans les chroniques de Michel Tremblay. J'adore. Je remarque cependant que ses mains tremblent... Comme si Parkinson avait lui aussi pris le taxbar. Je ne vois pas son visage, car son couvre chef le protège des voyeurs. Je ne veux qu'observer ses mains qui me font penser aux mains des

<< JANVIER 2006 >>

dim lun mar mer jeu ven sam

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

dans la même journée...

["narcisse et son monde"](#)

[art et radio](#)

[artiste michèle kasprzak](#)

[dans la rue des filles](#)

[fred et son CV](#)

[Little india à travers la web cam](#)

[par ici les secrets...](#)

[Une vie de mona](#)

dans la même minute...

[2480 rue clark](#)

[bcs](#)

[café mode](#)

[si.com.ca](#)

Aliette Mahé

synchronicité@montréal.fr

17 février au 4 mars 2006
Mardi au samedi de 12h à 17h
Vernissage le 16 février, 17h à 21h

 **PARISIAN LAUNDRY**

3550, rue Saint-Antoine Ouest
Montréal, Québec
514.989.1056
parisianlaundry.com

L'artiste remercie l'UQAM

Connexion

COLLISION

- 1 RANDALL ANDERSON &
CATHERINE CARMICHAEL &
SUNHYE HWANG &
ALIETTE MAHÉ &
STÉPHANIE POULIOT &
TOMASZ SZADKOWSKI**

17 février au 4 mars 2006
Vernissage le 16 février, 17h à 21h

- 2 IAN CAMPBELL &
PATRICK LUNDEEN &
ÉMILIE MORALÈS &
CLINT NEUFELD &
NELLY-ÈVE RAJOTTE &
MARGO RAY**

10 au 25 mars 2006
Vernissage le 9 mars, 17h à 21h



PARISIAN LAUNDRY

3550, rue Saint-Antoine Ouest
Montréal, Québec
514.989.1056
parisianlaundry.com